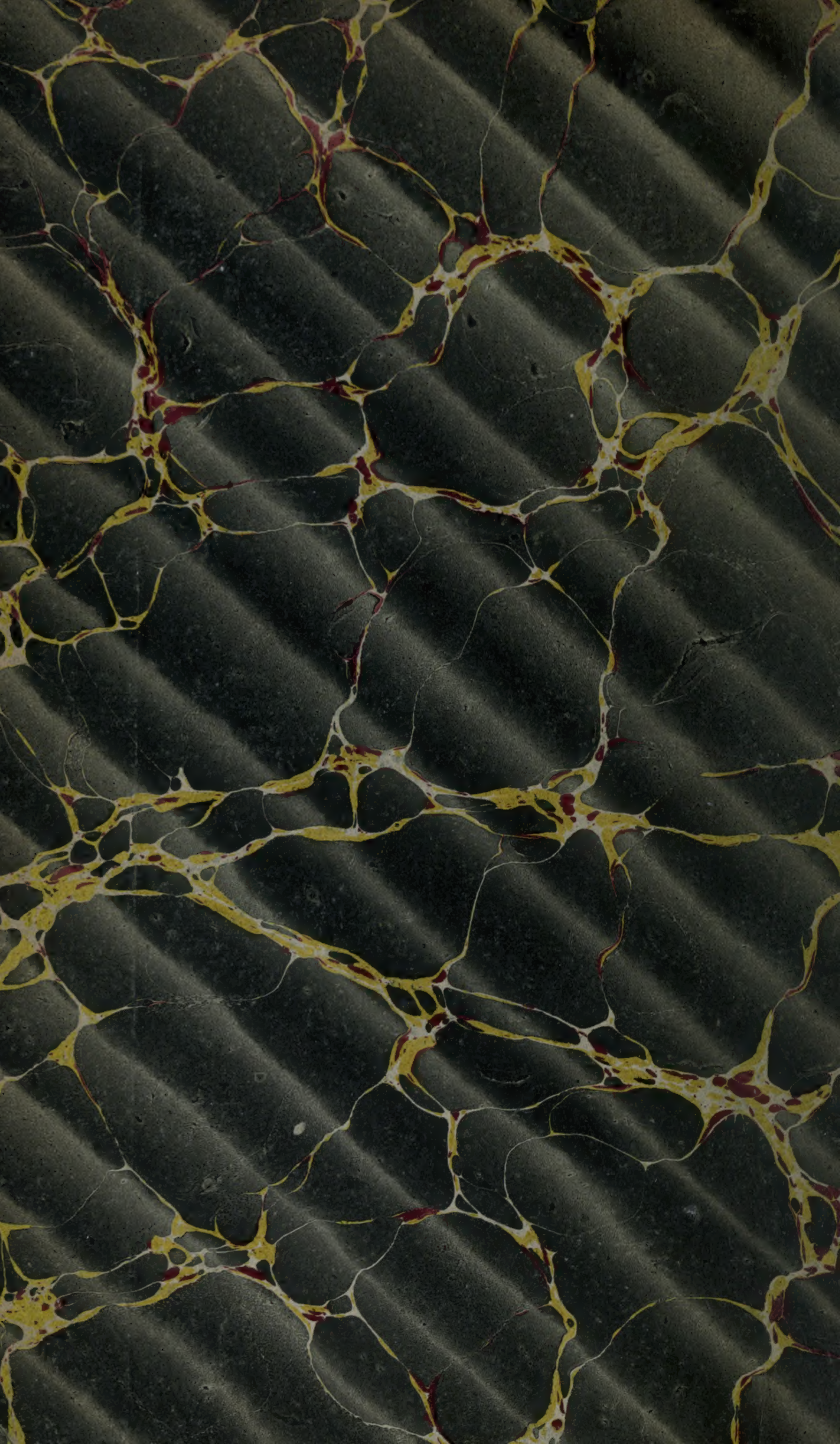
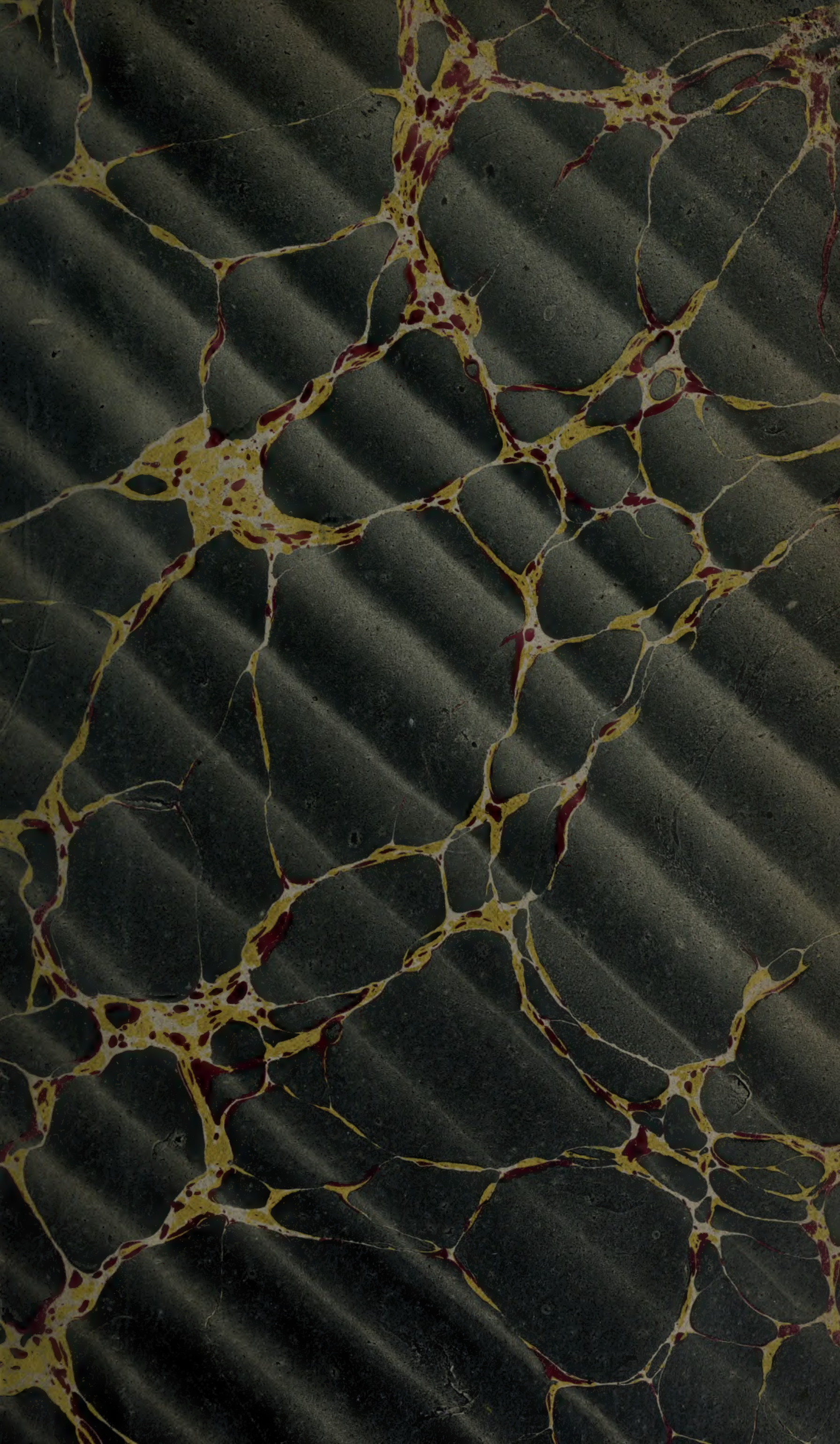






HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

2859-81 — CORBEIL, TYP. ET STÉR. CRÉTÉ.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

Ouvrage couronné par l'Académie française.

1re ÉDITION

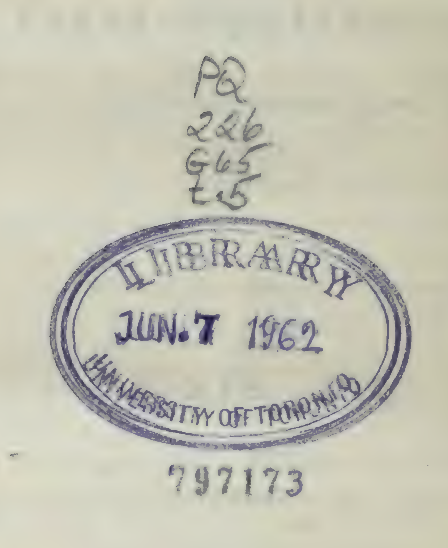
XIXe SIÈCLE

PROSATEURS

TOME II

PARIS
GAUME ET Cie, ÉDITEURS
3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1881


PQ
226
G65
t.5
LIBRARY
JUN. 7 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

Nous arrivons enfin au terme d'une œuvre, incessamment agrandie, dont l'achèvement a été retardé de bien des années par un malheur qu'il nous est toujours cruel de rappeler : la destruction, pendant la Guerre et la Commune, d'une partie considérable de nos manuscrits. Obligé de recommencer d'effrayants travaux, nous avons voulu que le lecteur profitât des fatigues nouvelles auxquelles nous étions condamné. On a pu voir, dans nos deux volumes des *Poètes du dix-neuvième siècle*, quel développement nous avons donné à notre cadre. Si nos efforts n'ont pas trahi notre ambition, on devra nous trouver plus complet encore dans nos deux volumes de *Prosateurs*.

Le dix-neuvième siècle sera toujours considéré comme une époque extraordinairement active. Quel âge aura vu plus d'agitations, de chocs et de revirements littéraires ?

Malgré leur ardeur de réformes, les écrivains du dix-huitième siècle avaient à peine songé à renouveler les conditions de l'art, et la littérature française n'avait guère innové pour la forme et la conception, tandis que les Allemands, avec Schlegel, Tieck, Novalis ; et les Anglais avec Walter Scott, Byron, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, considérant comme désormais stérile le champ tant de fois labouré de l'antiquité, avaient abandonné leurs modèles classiques, et cherché du nouveau dans le moyen âge, dans les mœurs chevaleresques, dans le merveilleux chrétien.

Appauvrie, desséchée par le philosophisme, notre littérature, au sortir de la période révolutionnaire, semble épuisée. Plus d'inspiration, d'originalité, de fécondité. La nuit s'étend sur cette époque qui va finir. Cependant des esprits puissants et

novateurs vont se faire connaître. L'éclat des premiers ouvrages de Chateaubriand et des écrits de Mme de Staël annonce une lumière prochaine. Dès l'aube de la restauration, les forces intellectuelles du pays, soudainement ranimées, se répandent en toute plénitude de sève ; bientôt elles débordent avec impétuosité. L'influence des littératures étrangères provoque de toutes parts l'ardeur du renouvellement ; les anciennes théories et les idées nouvelles se heurtent, et de leur combat prolongé sortent en foule des œuvres énergiques, souvent excessives, mais vivantes. Quelques années s'écoulent, et cet enthousiasme s'éteint. Le sens positif réagit contre les fièvres de 1820 à 1830 ; la poésie toute palpitante encore des viriles souffrances de Lamartine et d'Alfred de Vigny devient froide et plastique ; le théâtre et le roman reprennent le caractère réaliste et populaire ; la philosophie plane seule sur les hauteurs du spiritualisme. Ainsi l'époque est revenue des illusions généreuses du romantisme ; l'argent maintenant est le nerf et le dieu de la littérature. Le style se transforme, les phrases s'étendent, s'allongent, se gonflent ; les vastes romans, les nouvelles en plusieurs tomes, les drames interminables se multiplient et s'accumulent. Poètes, romanciers, dramaturges, tous veulent jouir rapidement et largement du produit de leurs conceptions. Mais tandis qu'ils dépensent en quelques années leurs forces, leur talent et leur verve, des esprits laborieux, se renfermant dans les grandes études historiques et littéraires, contrastent par la patience et l'étendue de leur labeur avec cette incessante et stérile dissipation. Double spectacle que présente encore la dernière phase, la phase actuelle de notre littérature. De nouveau l'idéalisme, le sentiment, le goût tendent à disparaître des œuvres d'imagination ; le réalisme en toutes choses, les misérables vulgarités de l'existence s'exposent en pleine lumière, le *naturalisme* s'étale comme une large plaie. Et dans le même temps, les œuvres de science et de réflexion viennent consoler par leur nombre et leur autorité de ce dépérissement intellectuel. Lassés des vaines agitations du jour, de nombreux travailleurs se sont remis à l'étude du passé. Fouillant avec une âpre ténacité les archives, les manuscrits, les débris épars du moyen âge, vivant, pensant dans ces siècles écoulés, ils reconstituent lentement et sûrement toute une époque, ils rendent à leur pays toute une pléiade de poètes et de penseurs. Un mouvement inattendu se prépare, un renouvellement prochain va s'opérer : c'est à la source nationale que la littérature épuisée retrouvera

bientôt de nouvelles forces et de nouvelles inspirations. Mais il ne nous appartient pas d'outrepasser les horizons : la critique, a dit Sainte-Beuve, doit se borner à relever les hauteurs, à reconnaître les signes, à constater.

Si nous considérons ce que l'esprit français vient d'accomplir depuis quatre-vingts années, si, après avoir mesuré le travail collectif, nous voulons relater scrupuleusement les efforts individuels jusqu'à l'heure actuelle, les bornes d'un volume deviennent insuffisantes à renfermer tant d'idées jetées dans la circulation, tant de noms mêlés et confondus dans le mouvement général. Élargissons donc encore les bornes de cette histoire, et, pour ne laisser de côté rien d'utile ou d'intéressant, affrontons un labeur plus vaste.

A l'avance, nous voulons jeter un coup d'œil rapide sur les divers genres que nous devrons aborder tour à tour : philosophie, éloquence, roman, théâtre, critique, érudition, sciences, et présenter une idée succincte de ce qui sera plus tard développé longuement.

Le réveil de l'esprit chrétien, signalé dans la littérature par le *Génie du christianisme*, avait amené, dès le commencement du siècle, la renaissance du spiritualisme en philosophie. Sur les ruines de l'empire de Locke et de Condillac triompheront les idées de Royer-Collard et de Maine de Biran. Quelques années plus tard, nous verrons Laromiguière inaugurer l'éclectisme philosophique, et, sur ses traces, Victor Cousin, appuyé de son brillant élève Jouffroy, faire entrer le spiritualisme dans une nouvelle phase, en délaissant les doctrines de Thomas Reid et de l'Écosse pour l'enseignement de l'Allemagne et d'Emmanuel Kant. A côté de l'éclectisme, dont les leçons de suprême tolérance amèneront au syncrétisme, au mélange de tous les systèmes, à la confusion du vrai et du faux, du bien et du mal, se dressera le rationalisme rejetant sans exception aucune toute intervention surnaturelle de Dieu dans le monde. Quelques-uns des principaux interprètes de la philosophie rationaliste, comme Albert Lemoine, E. Caro, allieront au culte de la raison un pieux respect pour la religion. Du sein du rationalisme s'élèvera une doctrine plus dangereuse encore, le positivisme, soutenu par A. Comte, E. Littré, Taine, le positivisme n'admettant que les données scientifiques, que les faits constatés et niant absolument toute métaphysique. Quand nous voudrons résumer ces luttes de mille doctrines contradictoires, la philosophie contem-

poraine ne nous semblera plus que le pêle-mêle de croyances et d'opinions aventureuses ; et nous chercherons le salut dans la philosophie chrétienne, représentée par les Bonald, les Valroger, les Maret, les Gratry, les Th. Henri Martin, les Amédée de Margerie, la philosophie chrétienne qui répond toujours au développement de l'humanité comme aux aspirations du cœur de l'homme.

Après la Philosophie se présente l'Éloquence, sacrée, judiciaire et politique, l'un des genres où le dix-neuvième siècle s'est le plus illustré, ce genre multiple où brillèrent Mgr de Boulogne, Mgr de Frayssinous, Maccarthy, Lacordaire, le P. de Ravignan, Royer-Collard, Berryer, Martignac, le comte de Serre, Lainé, Thiers, Guizot, Lamartine, Montalembert, Victor Hugo. En fermant cette étude, où figureront de si hautes individualités, par le tableau de l'éloquence dans les écrits, il nous sera donné d'admirer des hommes comme Napoléon, Joseph de Maistre, Chateaubriand, Lamennais, Benjamin Constant, Paul-Louis Courier, Armand Carrel, Dumas fils, Louis Veuillot.

L'Histoire a pris, au dix-neuvième siècle, une extension si considérable ; ce genre, profondément renouvelé, a produit de nos jours de si grands et si utiles résultats, que nous voudrions, abordant son étude, en épuiser complètement la matière. Là, nous aimerons à relater tous les travaux dignes de mémoire, toutes les œuvres consciencieuses dont la connaissance sera venue jusqu'à nous. Aucun sérieux effort, aucune révélation historique, ne nous sembleront trop infimes ni d'une portée trop restreinte. Suivant avec méthode, selon l'ordre des temps, cette infinité de productions, indiquant avec sobriété leur but, leur esprit et leurs résultats, nous rendrons justice à ceux qui cherchent et qui éclairent ; nous laisserons une mine féconde de renseignements à ceux qui lisent et qui veulent s'instruire. Mais dans la foule de ces hommes de talent et de ces écrivains laborieux, quelques noms brillent d'un éclat particulier. Nous arrêterons plus longuement notre attention sur les maîtres qui ont accompli définitivement leur œuvre et qui sont demeurés l'objet de l'admiration publique ; nous apprendrons à bien connaître Guizot, l'austère penseur et l'homme d'État ; Thiers, le politique universel et l'historien des affaires ; Augustin Thierry, le plus exact des narrateurs et le plus dramatique des peintres ; Michelet, l'idéaliste, le philosophe, le poète, qui mêla tant de fois les transports du lyrisme et l'exaltation du rêve aux

simples témoignages des documents et des faits ; Barante enfin, l'un des maîtres de l'école descriptive.

Si nous entreprenons d'embrasser l'histoire au dix-neuvième siècle dans ses plus larges développements, quelles limites nous faudra-t-il fixer au Roman, dont l'action s'accroît tous les jours, qui fait irruption sur tous les points et qui prend toute la place au soleil de la littérature ? Le cadre sera moins large, les réserves seront plus sévères ; dans la masse des volumes, nous choisirons. Mais, fidèle à cette résolution, prise dès le début, de recueillir comme des témoignages littéraires les moindres richesses de détail, les moindres conceptions apportant un enseignement ou renfermant une idée, nous essayerons, là encore, d'arracher au naufrage bien des noms autrefois applaudis, maintenant dédaignés par la mode, bien des livres brillants nés d'hier, autour desquels l'oubli s'est déjà fait. Quand il le faudra même, nous relèverons quelques-unes de ces œuvres malsaines qui font les délices de la plèbe lisante, nous les jugerons avec une calme sévérité, nous dirons leur influence actuelle et les réflexions qu'elles suggèrent sur l'état du goût public. Le véritable historien ne laisse échapper aucune tendance nouvelle, il marque au passage les préférences mobiles de l'opinion et les offre, prises sur le vif, au verdict de la postérité.

Les maîtres du roman contemporain, roman d'aventures, roman idéaliste, sentimental, réaliste ou religieux, seront : Mme de Staël, Benjamin Constant, Henri Beyle, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas père et fils, Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny, Charles Nodier, Mérimée, Eugène Sue, Sainte-Beuve, George Sand, Theuriet, Cherbulliez, Théophile Gautier, Alphonse Karr, Henri Murger, Edmond About, Jules Sandeau, Octave Feuillet, Charles de Bernard, Alphonse Daudet, Marmier, Frédéric Soulié, Émile Souvestre, Paul Féval, Barbey d'Aurevilly, Flaubert, Zola, Mme Craven. Tous ces écrivains mériteront d'être nommés pour leur talent plus ou moins grand ; mais que de réserves il faudra faire, au sujet de la plupart d'entre eux, sur l'emploi de ce talent !

A nulle époque les pièces de théâtre en prose n'abondèrent pareillement, dans tous les genres : comédie, vaudeville, drame, mélodrame. Avec Picard, Scribe, Barrière, Labiche, Balzac, Alfred de Musset, Augier, Dumas fils, Octave Feuillet, George Sand, Mme de Girardin, Sandeau, Halévy, Meilhac, Sardou, nous trouverons les meilleurs exemples de la comédie moderne, si souvent et si malheureusement sacrifiée au vaudeville et au

drame ; avec Scribe, Brazier, Dumanoir, Bayard, Mélesville, Saintine, Théaulon, Clairville, Duvert et Lauzanne, Lambert Thiboust, nous verrons ce que les auteurs contemporains prétendent faire du vaudeville, amusement facile dont ils exagèrent l'importance ; avec Alexandre Dumas père, Victor Hugo, Frédéric Soulié, Dennery, Anicet Bourgeois, Bouchardy, Eugène Sue, Léon Gozlan, Paul Féval, Marc Fournier, nous connaîtrons les plus habiles faiseurs de drames, les favoris de la vogue dans ce genre également désavoué de Melpomène et de Thalie ; avec Ducray-Duminil, Victor Ducange, Guilbert de Pixérécourt, nous aurons une idée de ce qu'était avant 1830 le mélodrame, amalgame étrange de tragédie, de drame bourgeois, de comédie, de ballets et de musique. L'étude générale du théâtre contemporain causera bien des mécomptes à ceux qui penseront n'y trouver que « les délicatesses du sentiment et de la pensée exprimées dans la langue des bons écrivains ».

Le dix-neuvième siècle a transformé la Critique comme l'histoire et le roman. La méthode de le Batteux, de Marmontel, de Grimm, de la Harpe, appréciant les œuvres littéraires d'après des règles purement abstraites, est définitivement rejetée. Aujourd'hui la critique littéraire aspire à consacrer tous ses jugements par des témoignages puisés dans la vie même, morale, politique, religieuse, des époques soumises à son contrôle. Heureuse initiative et dont les résultats seraient excellents, si trop souvent l'érudition ou la fantaisie n'usurpaient la place de l'esthétique. Les chefs inégalement estimables des diverses écoles critiques au dix-neuvième siècle sont : Geoffroy, Feletz, Daunou, Joubert, Villemain, Sainte-Beuve, Gustave Planche, Jules Janin, Patin, Silvestre de Sacy, Leclerc, Saint-Marc Girardin, Désiré Nisard, Paul de Saint-Victor, Cuvillier-Fleury, Philarète Chasles, Gérusez, Taine, Sarcey.

Terminons ce résumé préliminaire par quelques mots sur la philologie et sur l'érudition ; justifions la place largement faite à ces branches du savoir dans une histoire de la littérature.

La philologie contemporaine a conquis de vastes régions ; quelques-unes de ses découvertes ont une immense portée. Elle a, par exemple, prouvé la parenté ethnologique non seulement de l'allemand et du slave, mais du grec, du latin et des principales langues de l'Europe avec le sanscrit ; elle a fait connaître les sources les plus lointaines de la civilisation. Quels travaux il nous sera donné de signaler ! Devant nous Émile Burnouf, Abel Rémusat, Silvestre de Sacy, Jules Mohl, Langlois,

Leupol, Desgranges, Adolphe Regnier, Michel Bréal, Charles et François Lenormant, vingt autres expliqueront la langue, interpréteront les étonnantes productions de l'Orient. Champollion, Emmanuel de Rougé, son disciple, Auguste Mariette, retrouvant le secret des écritures de l'Égypte, nous révèleront toute une grande civilisation.

La philologie proprement dite et l'érudition, c'est-à-dire la grande étendue de savoir en littérature ancienne, en linguistique, en histoire, conserveront les noms de Raynouard, Ampère, Letronne, Leclerc, Guérard, Guessard, Hase, Littré, Natalis de Wailly, Jules Quicherat, Adolphe Regnier, Léopold Delisle, Dübner, Egger, Hauréau, Paulin et Gaston Paris, Darmstetter, Paul Meyer, Léon Gautier. La docte Allemagne elle-même serait fière de ces sérieux philologues, de ces vrais érudits.

L'érudit ne sera jamais placé au même rang que l'écrivain original. « N'y a-t-il pas, demande justement Guez de Balzac, autant de différence entre un esprit qui se charge des inventions étrangères et un qui invente de soi-même, qu'entre un vase qu'on a rempli d'eau et une fontaine qui la jette ? » Oui ; mais on peut joindre à l'érudition des talents littéraires, et plusieurs de nos contemporains se sont fait une réputation littéraire dans l'érudition. De même, parmi les travaux qui auront pour objet les conquêtes scientifiques de notre époque, trouverons-nous des œuvres écrites et durables, celles de : Cuvier, Lacépède, Geoffroy Saint-Hilaire, François Arago, Flourens, Biot, Claude Bernard, J.-B. Dumas, Frédéric Bastiat, J.-B. Say.

L'esthétique nous offrira également de remarquables écrivains, tels que Charles Lévesque, le marquis de Chennevières, Charles Blanc, Alfred Tonnellé, Fromentin.

Au point de vue de la langue et du style, le dix-neuvième siècle, jugé dans l'ensemble de ses productions, restera-t-il comme un grand siècle littéraire ?

A part de rares exceptions, les écrivains du dix-neuvième siècle auront tous la prétention d'être de fins ciseleurs de mots, des stylistes. Pourtant le style de la plupart ne se composera guère que d'affectation et d'une infinité de mauvaises recherches : quelquefois du bon, de l'agréable, mais presque toujours déplacé, forcé ou manqué. Ils voudront sans cesse éblouir le lecteur par un vain cliquetis d'antithèses, ou par une accumulation d'épithètes imprévues ; les épithètes que le mot commande, ils les écarteront d'instinct. Ils auront la passion de multiplier la

saillie et le relief ; ils se plairont à jouer avec les mots et à les faire brillants ; ils se fatigueront à pervertir le sens de ces mêmes mots et à les conjoindre par des alliances inouïes. Chercher loin du sens commun des pensées extraordinaires, quelquefois éclatantes, rarement solides ; gonfler une vérité ou une bruyante erreur, se guinder au lieu de s'élever, est un défaut à peu près général dans les littérateurs contemporains. Avant tout, on veut étonner. Les disconvenances de pensées et de style se rencontrent à chaque instant. Les idées sont juxtaposées, presque jamais fondues. Où sera la puissance de cohésion, où le ciment qui tient fortement unies entre elles les pensées principales d'une œuvre véritablement conçue et écrite ? Où sera cet art de grouper les détails accessoires autour d'une idée mère ? Où sera la nuance, la nuance vraie, la nuance délicate ?

C'est ainsi que la langue du dix-neuvième siècle, malgré quelques excellentes acquisitions, restera fort au-dessous de la langue du dix-septième, où il faudra toujours chercher les modèles du style et du goût.

Mais notre siècle a tant produit dans les divers genres ; de remarquables talents se sont signalés en si grand nombre, quelques-uns disciples estimables des maîtres éternels ; les innovateurs téméraires et les fantaisistes ont eux-mêmes attesté des dons si exceptionnels ; l'effort collectif a fait accomplir de si nombreux progrès à l'histoire, à la critique littéraire, à la philologie et à l'ethnologie comparées, qu'il faudra toujours admirer le dix-neuvième siècle comme une ère étonnamment riche et féconde.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS ÉTUDIÉS OU CITÉS DANS LES DEUX VOLUMES
DES PROSATEURS DU XIX[e] SIÈCLE.

C

D

E

F

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PROSATEURS DU XIXe SIÈCLE

LE ROMAN

Le roman, au dix-neuvième siècle, a pris toutes les formes; il s'est mis au service de toutes les idées et déborde en tous lieux. Ses prétentions n'ont plus de bornes. Il fait la peinture des mœurs, analyse les passions, agite les plus hautes questions sociales, et sur mille points étale ses visées psychologiques, physiologiques, philosophiques, historiques et législatives. Comment ce genre si longtemps secondaire a-t-il acquis graduellement tant d'importance ? Où devra s'arrêter son extension? L'histoire même du roman et l'étude de ses transformations vont nous répondre.

La révolution romantique venait de bouleverser la langue et les idées. Le pays avait été saisi d'une irrésistible curiosité intellectuelle. La littérature était libre ; l'esprit français soudainement réveillé se répandit dans toutes les voies. Comme la poésie, comme le théâtre, le roman, dont le premier épanouissement sous la Restauration avait été doux et sentimental, trouva de brillants interprètes. Alors, et jusqu'après 1840, on vit de puissants créateurs : Balzac, Alexandre Dumas, Eugène Sue; de spirituels conteurs : Mérimée, Musset, Nodier; de gigantesques compositions : les *Mystères de Paris*, *Monte-Cristo*. La révolution de 1848 arrêta ce vaste essor des œuvres d'imagination. Ce fut une éclipse soudaine.

Les événements politiques avaient concentré sur eux l'attention générale du pays; le temps n'était plus aux fictions romanesques. Tout épisode mouvementé, dramatique, eût paru singulièrement fade auprès de la réalité, en ce temps d'émeutes incessantes, d'angoisses ininterrompues, dans ces jours troublés où la liberté, la fortune et la vie de chacun étaient constamment menacées. La veille encore, Eugène Sue, George Sand, développaient avec amour, dans leurs romans populaires, les utopies dangereuses du socialisme. Maintenant un parti sans discipline en réclamait ouvertement la réalisation immédiate. Des idées on allait aux faits. L'intérêt n'était plus dans les livres.

Quand cette fièvre politique fut dissipée, la littérature avait subi une nouvelle métamorphose.

Avant 1848, les premiers symptômes d'une réaction s'étaient déjà manifestés contre les écarts d'inspiration des romantiques. On avait ressenti certaine lassitude à les suivre dans leur essor vertigineux au delà de la vie possible ; on commençait à se fatiguer de ces grandes aventures, de ces passions étranges dont les audacieux emplissaient leurs volumes. Bientôt, dans toutes les branches de la littérature, on allait passer du culte désordonné de l'idéalisme à l'idolâtrie froide de la plastique. Les délicatesses arbitraires de la forme allaient succéder aux caprices fantastiques de l'imagination. Graduellement, de jour en jour, l'aspiration sentimentale s'amoindrit et décrut devant cette application positive des facultés intellectuelles. Un dernier souffle des agitations démocratiques de 1848 développa cette tendance et poussa les esprits au réalisme. L'avènement militaire de l'empire, sa politique armée de faits et d'autorité, la fièvre du lucre et l'amour égoïste du bien-être dont la nation fut tout à coup saisie, tant de causes réunies achevèrent de matérialiser la littérature. Ce fut une révolte ouverte de la matière contre l'esprit ; ce fut une explosion de sensualisme brutal et de réalisme hideux, dont les effets maintenant encore, loin d'avoir rien perdu de leur intensité, ont pris dans leur action même une force nouvelle et toujours croissante.

En principe, les nouveaux venus avaient droit de rompre avec la manière de leurs prédécesseurs. Par mépris de la vie courante et journalière, les romantiques avaient négligé leur pays et leur époque. Ils avaient sacrifié le monde moderne aux anciens âges, les idées françaises aux coutumes d'Orient, d'Espagne, d'Asie-Mineure, et le culte de la vérité au fanatisme du pittoresque. Un rôle tout opposé s'offrait naturellement aux réalistes. Ils prétendirent ramener l'attention vers Paris, intéresser le public aux détails de la vie contemporaine, s'arrêter eux-mêmes à suivre l'évolution simple des faits, et créer une littérature qui fût une expression sociale. La réaction était légitime, malheureusement elle devait aboutir aux plus tristes excès.

Les romanciers, trop nombreux aujourd'hui pour fixer individuellement l'attention publique, se sont partagés en groupes, selon les tendances particulières de leur esprit. Une école, en ce moment, semble triompher; elle s'est donné le nom d'école *naturaliste*, comme si nulle autre avant son apparition n'avait encore découvert la vérité dans la nature. Ses plus fermes disciples, afin de bien montrer les passions humaines dans toute leur réalité, se livrent sans crainte à ces débauches de descriptions et de peintures qui font les réputations par le scandale. Avides du succès à tout prix, ils se sont intitulés les continuateurs de Stendhal et de Balzac, les véritables chercheurs, les seuls peintres de la vérité, les historiens authentiques des mœurs de leur temps.

Les romanciers de la nouvelle école ont, comme de parti pris, rejeté les impressions honnêtes et moralisatrices. Ils ne nient point la vertu, mais ils dédaignent de la peindre. C'est dans l'observation directe et l'analyse des vices les plus dégradants qu'ils se renferment. Leur vie tout entière se passe dans une recherche ardente et tenace de toutes les corruptions.

Parfois, au moment de jeter à la foule de telles compositions, un scrupule leur vient à l'esprit. Ils redoutent que tant de crudités ne soient point acceptées sans une explication préalable. Ils sentent la nécessité d'une apologie. De là ces longues préfaces dont ils viennent après coup solidifier leurs œuvres, ces plaidoyers superbes où, relevant hardiment les attaques d'une critique *inintelligente*, les naturalistes témoignent sans rougir — et sans rire — de la pureté de leurs intentions. A les entendre, ils ne font point du roman, mais de la science; ce sont les Cuvier, les Geoffroy Saint-Hilaire des passions humaines. Ils ne racontent point, ils anatomisent. S'ils s'attardent dans une interminable peinture de tous les transports du sensualisme, s'ils arrachent brutalement la gaze qui les sépare du nu, s'ils se complaisent dans les détails obscènes, c'est uniquement parce qu'ils ont reconnu l'absolue nécessité d'écrire, pour l'avantage de tous et pour les progrès de la science, un traité complet de pathologie, et d'y révéler manifestement les causes et les effets de ces détraquements cérébraux, de ces désordres organiques. Ils se posent en émules de Claude Bernard. Et au fond, leurs prétentions d'études minutieuses et savantes sur le réel ne sont, généralement, que des prétextes pour tout faire voir et pour tout dire.

« Notre temps, disait un critique, est loin de l'époque où le savant Huet définissait le roman un agréable amusement des honnêtes paresseux. De nos jours, le roman a touché à toutes choses. Il a été tour à tour socialiste, conservateur, révolutionnaire, ami de l'ordre, sensualiste, spiritualiste, libre penseur et voltairien, catholique, presque mystique, propagandiste effronté, catéchiste pieux, immoral jusqu'au cynisme, plein de moralité. Il a fait le mal, il a fait le bien. Il a

surexcité les passions, il a parlé à la raison. Il a excusé les crimes et fait l'apothéose du vice, et il a été l'auxiliaire et le champion de la vertu. Il a déshonoré la littérature et il l'a honorée. Des esprits séparés par des abîmes, esprits de lumière et esprits de ténèbres, et avec eux, des esprits situés dans la région limitrophe qui sépare les lumières des ténèbres, se sont servis du roman comme d'un moyen puissant pour la diffusion des idées. Depuis le commencement du siècle jusqu'à ce jour, deux influences contraires se sont dégagées du roman ; la somme du mal l'emporte de beaucoup sur celle du bien[1]. »
De même que les meilleurs romanciers perdraient grandement à être jugés littérairement et dans toute la rigueur classique, nombre des plus célèbres encourraient, pour leurs offenses à la morale, une sévère condamnation. D'autres devraient être flétris comme des corrupteurs publics. Et nous ne parlons pas seulement des auteurs qui font métier de brasser, avec une rapidité tout industrielle, des romans ineptement effrontés, pour ce que la classe populaire renferme de plus infime par l'esprit comme par le cœur, de ces fabricants de misérables feuilletons qui travaillent au jour le jour pour les délices de la plèbe lisante, sans plan, sans idées arrêtées, ne sachant pas aujourd'hui ce que leurs personnages deviendront demain : des écrivains qui visent à se faire lire par les classes cultivées n'ont pas été moins coupables. Rabaisser toutes les vertus, altérer à leur source tous les plus nobles sentiments, toucher toutes les cordes basses du cœur, voilà l'œuvre qu'ils accomplissent chaque jour.

Et cependant, le roman dont la forme est si flexible se prêterait aisément à de plus brillantes, et surtout à de plus dignes interprétations. Offrant à la fois l'intérêt du drame et du récit, du dialogue et de la description des caractères et du paysage, de quel usage ne serait-il pas entre les mains d'un véritable créateur qui, s'affranchissant des vagues distinctions d'école, aspirerait franchement à présenter l'étude intime et réelle de l'âme humaine et de la vie humaine, à donner la saisissante analyse de la passion et de l'émotion, à sonder les côtés inconnus de la vie possible, et qui voudrait en même temps fournir des enseignements utiles, développer les connaissances de l'esprit, tenir la curiosité en éveil, exciter l'intérêt, l'inquiétude haletante du cœur par la vérité des situations et des caractères ! Quelles œuvres peuvent sortir du roman lorsqu'il est compris ainsi !

Aujourd'hui la littérature d'imagination est en pleine crise ; la masse du public a repoussé les conceptions idéales où revivait encore une parcelle d'âme ; pour satisfaire sa curiosité la foule a réclamé des aliments d'une saveur forte et pimentée. Les tableaux raffinés d'un luxe de décadence qui la charmaient hier encore ne lui conviennent plus ; à ces voluptueuses fadeurs elle préfère les crudités fangeuses du naturalisme. Les élèves de Goncourt et de Zola se croient sûrs de l'ave-

[1] Nettement, *le Roman contemporain*, conclusion.

nir. « Je vois, s'est écrié Zola lui-même, toute une poussée de jeunes auteurs prêts à suivre la voie si largement ouverte par Balzac. C'est là qu'est l'avenir, c'est là qu'est la vie. Avant dix ans la situation sera tout à fait nette, on n'aura plus qu'à constater le triomphe complet du naturalisme. » Est-il donc vrai que l'on ait à ce point perdu toute notion de l'art et du beau, et qu'on ne doive plus revenir aux saines appréciations des livres honnêtement conçus et noblement écrits ! Jusqu'où descendrons-nous ! Et quand les dernières séductions du talent ne feront plus aucune illusion sur la platitude du roman contemporain, quelles scènes nous seront présentées !

Nous ressentirions les craintes les plus vives si nous ne savions pas que de tous les genres littéraires, celui-ci est le plus sujet aux variations de l'esprit public, aux influences contraires des temps, si nous ne savions que les romans sont les éphémères de la littérature. A part quelques œuvres vigoureuses qui résistent sinon toujours par la supériorité de leur conception, au moins par la supériorité de leur forme, que de livres bruyamment acclamés dans une heure d'engouement et dont le lendemain il ne reste plus trace ! Quelques noms surnageront cependant au-dessus du flot de romans matérialistes qui déborde aujourd'hui ; servant de document littéraire aux critiques de l'avenir, leur souvenir témoignera des tendances générales d'une époque disparue.

Mais laissons là ces pensées ; oublions le dépérissement momentané de notre littérature d'imagination ; n'en voyons plus que le vaste épanouissement dans l'époque contemporaine tout entière.

Les noms, les œuvres s'offrent à nous en foule ; pour ne rien oublier de ce qui doit être relevé, pour éclairer notre parcours à travers cette longue période, établissons quelques grandes lignes, et suivons chacune d'elles d'un pas ferme jusqu'au bout.

I

LE ROMAN SENTIMENTAL

Le genre romanesque, à l'ouverture du siècle, spécialement cultivé pour charmer les classes élégantes, a revêtu partout la forme sentimentale. Alors, nous voyons Mme de Staël, écrivant *Delphine*, joindre à la raison passionnée de Rousseau l'enthousiasme particulier de sa nature de femme et d'artiste; Chateaubriand verser des flots de mélancolie rêveuse dans *René*, dont l'influence amollissante va s'étendre sur toute la littérature, tandis que les survivants du dix-huitième siècle, Mme Cottin dans *Malvina*, Mme de Souza dans *Adèle de Sénanges*, continuent leurs fictions langoureuses, sous une forme plus attendrie. Les inspirations délicates, mélangées de pensées troublantes, se succèdent; et Mme de Duras avec *Ourika*, la baronne de Krudner avec *Valérie*, Benjamin Constant avec *Adolphe*, obtiennent les faveurs de la mode, et laissent des œuvres originales dans un genre encore neuf, l'analyse pathétique des impressions personnelles. Arrêtons-nous quelques instants sur ces derniers ouvrages, donnons-en la rapide analyse, et nous pourrons suivre après eux le roman sentimental dans ses manifestations diverses. Lamartine, George Sand, Jules Sandeau, Octave Feuillet, André Theuriet seront les figures dominantes de cette première étude.

Claire de Kersaint, duchesse de Duras, était la fille du comte de Kersaint, mort sur l'échafaud en 1793. Cette date funèbre resta douloureusement gravée dans sa mémoire. En pleine Terreur, elle s'embarqua pour l'Amérique avec sa mère, puis revint à Londres où elle épousa le duc de Duras. Sous le Consulat et l'Empire, vivant loin du monde, elle attendit les événements dans un château de la Touraine. Dès les premiers jours de la Restauration, Mme de Duras ouvrait un salon, distingué bientôt à cause de la tournure à la fois aristocratique et libérale de l'esprit qu'il représentait. Chateaubriand, Talleyrand, Cuvier, Humboldt, Abel Rémusat, Barante, Villemain, lord Stuart, Capo d'Istria, s'y réunissaient comme dans un asile ouvert aux arts, aux lettres, à la diplomatie. Selon Chateaubriand, le roi de ce salon, Mme de Duras avait de l'imagination et même un peu dans le visage de l'expression de Mme de Staël. Elle ignorait encore ses aptitudes littéraires, lorsqu'un soir on lui suggéra l'idée de mettre en écrit une anecdote touchante qu'elle venait de raconter. Peu de temps après,

Ourika voyait le jour. *Edouard* ne tarda pas à suivre, puis d'autres compositions restées inédites, *Frère Ange*, les *Mémoires de Sophie*. Ces différentes nouvelles reposent toutes sur une même donnée : l'inégalité de race, de situation ou de fortune, faisant obstacle à l'amour irrésistible des principaux personnages.

Ourika présente l'histoire d'une jeune Sénégalienne élevée en France de la manière la plus accomplie, habituée de bonne heure aux succès du grand monde, mais dont les avantages sont méconnus à cause de sa couleur et de sa race. Désespérée, l'héroïne va finir ses jours dans un couvent. Ourika n'était point un personnage de convention, mais un personnage réel. Toutes ses émotions avaient été suivies de près. Aussi, comme elle est prise sur le vif l'idée fixe de la jeune négresse, soudainement éclairée sur sa couleur, et retombée de ses illusions :

« J'avais ôté de ma chambre, dit-elle, tous les miroirs, je portais toujours des gants ; mes vêtements cachaient mon cou et mes bras, et j'avais adopté pour sortir un grand chapeau avec un voile que souvent même je gardais dans la maison. Hélas ! je me trompais ainsi moi-même comme les enfants, je fermais les yeux et je croyais qu'on ne me voyait pas. »

Édouard, supérieur à *Ourika*, sinon par le style, du moins par le développement élargi de la passion, offre le portrait d'un jeune plébéien de la fin du dix-huitième siècle aimant d'un amour sans espoir une noble héritière, la duchesse de Nevers, dont le cœur répond à ses penchants. Les préjugés du temps les séparent à jamais ; tous deux meurent de cet amour violemment brisé. *Édouard*, dont l'élégance de langage et la pureté d'impression rappellent *Eugène de Rothelin*, diffère essentiellement de cette production charmante de Mme de Souza par la portée sociale. Cet ouvrage, écrit avec beaucoup d'âme, imprégné d'une mélancolie douce et sympathique, est le meilleur titre littéraire de Mme de Duras.

« S'il est quelques livres que les cœurs oisifs et cultivés aiment tous les ans à relire une fois, et qu'ils veulent sentir refleurir dans leur mémoire comme le lilas ou l'aubépine en sa saison, *Édouard* est un de ces livres [1]. »

Le style, chez Mme de Duras, est naturel, chaleureux et digne comme le sentiment. L'absence de prétention, la distinction native, voilà son signe.

En 1826, Hyacinthe de LATOUCHE publiait sous le voile de l'anonyme, et dans une forme d'impression semblable à celle des romans de la duchesse de Duras, un petit roman, intitulé *Olivier*, dont la donnée était immorale. On se laissa prendre à cette supercherie.

Mme de KRUDNER, fille du baron de Wietenghoff, naquit à Riga,

[1] Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, Mme de Duras.

« vers l'année où Mme de Staël naissait en France[1]. » Elle fut au commencement du siècle la plus étonnante personnification du mysticisme allemand. Nature à la fois ardente et rêveuse, de bonne heure elle avait eu soif de réputation et d'hommages. Jeune, elle avait recherché les applaudissements qui sont prodigués partout à la beauté, à la fortune, au pouvoir. Elle s'était enivrée des joies mondaines et des passions frivoles jusqu'au jour où, complètement désenchantée des plaisirs de la terre, elle avait tourné vers les pensées du ciel toute la fougue de son imagination. Saisie d'une irrésistible ardeur de prosélytisme, elle voulut parcourir l'Europe entière, et parler à tous, aux puissants comme aux faibles, des béatitudes divines et des mystères de la piété. Les princes, les rois, les empereurs[2], et les simples habitants des hameaux et des mansardes, entendirent tour à tour son langage inspiré. Les esprits les plus élevés s'associèrent à ses aspirations mystiques, à ses élans inquiets vers l'infini. Maintenant on a perdu jusqu'au souvenir de ces fiévreuses prédications où le cœur et l'imagination avaient plus de part que la doctrine et la conviction. Mais il reste de Mme de Krudner le roman de *Valérie* (1837), récit idéalisé d'un incident dramatique de sa propre vie. La préface, où l'auteur répond d'avance à toute critique possible, nous apprendra mieux qu'une froide analyse le sujet, le ton et l'objet du roman, dont les données sont en apparence invraisemblables :

« J'ai senti, dit Mme de Krudner, tous les reproches qu'on pourrait faire à cet ouvrage. Une passion qui n'est point partagée intéresse rarement : il n'y a pas d'événements qui fassent ressortir les situations ; les caractères n'offrent point de contrastes frappants ; tout est renfermé dans un seul développement, un amour ardent et combattu dans le cœur d'un jeune homme. De là ces répétitions continuelles, car les fortes passions, on le sait bien, ne peuvent être distraites, et reviennent toujours sur elles-mêmes ; de là ces tableaux peut-être trop souvent tirés de la nature. Le solitaire Gustave, étranger au monde, a besoin de converser avec cette amie ; il est d'ailleurs Suédois ; et les peuples du Nord, ainsi qu'on peut le remarquer dans leur littérature, vivent plus avec la nature ; ils l'observent davantage, et peut-être l'aiment-ils mieux. J'ai voulu rester fidèle à toutes ces convenances, persuadée d'ailleurs que, si les passions sont les mêmes dans tous les pays, leur langage ne l'est plus ; qu'il se ressent toujours des mœurs et des habitudes d'un peuple, et qu'en France il est plus modifié par la crainte du ridicule, ou par d'autres considérations qui n'existent point ailleurs. Qu'on ne s'étonne pas aussi de voir Gustave revenir si souvent aux idées religieuses : son amour est combattu par la vertu, qui a besoin des secours de la religion ; et d'ailleurs n'est-il pas naturel d'attacher au ciel des jours qui ont été troublés sur la terre !

« Mon sincère désir a été celui de présenter un ouvrage moral, de peindre cette pureté de mœurs dont on n'offre pas assez de tableaux, et qui est si étroitement liée au bonheur véritable. J'ai pensé qu'il pouvait être utile de mon-

[1] Sainte-Beuve.

[2] Elle exerça le plus grand ascendant sur Alexandre, empereur de Russie. Lire Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 20 février 1850.

trer que les âmes les plus sujettes à être entraînées par de fortes passions sont aussi celles qui ont reçu le plus de moyens pour leur résister, et que le secret de la sagesse est de les employer à temps. »

Le livre de la baronne de Krudner conquit une vogue étonnante. L'auteur n'en pouvait revenir :

« Le succès de *Valérie*, écrivait-elle dans une lettre particulière, est complet, inouï, et l'on me disait encore l'autre jour : Il y a quelque chose de *surnaturel* dans ce succès. Oui, mon ami, le Ciel a voulu que ces idées, que cette morale plus pure, se répandissent en France, où ces idées sont moins connues[1]. »

Valérie a des pages touchantes et d'une exquise pureté ; mais, dans l'ensemble, c'est une œuvre fatigante d'exaltation. Il y a là trop de mélancolie conventionnelle, trop d'imitations de Gœthe et de *Werther*. Peu de lecteurs aujourd'hui seraient entraînés par ces grands élans de sentimentalisme.

Un des premiers événements littéraires de la Restauration fut l'apparition d'*Adolphe*, cette douloureuse étude de la vie intime, tant de fois interrogée, commentée, discutée, par les esprits avides de fouiller les mystères de la passion.

Sismondi, Byron, Sainte-Beuve, voulurent tour à tour approfondir le secret poignant d'Adolphe et d'Ellénore. Sismondi s'appliqua de préférence à reconnaître les personnages ; Byron rechercha d'égoïstes similitudes entre l'état de son âme et les impressions de Benjamin Constant ; Sainte-Beuve s'attacha davantage à pénétrer les sentiments du livre.

« Cette étude, écrit l'auteur de *Volupté*, évidemment faite d'après nature, et dont chaque trait a dû être observé, produit dans l'âme du lecteur un profond malaise moral, au sortir duquel toute fraîcheur et toute vie sont pour longtemps fanées. »

Sainte-Beuve, l'introducteur dans le roman du réalisme physiologique [2], s'étonnait douloureusement de ce pâle et souffreteux amour ; il en était choqué jusqu'au chagrin.

Adolphe, c'est-à-dire Benjamin Constant, appartient à la famille des cœurs usés et flétris avant l'âge ; il représente bien l'homme ambitieux, qui, voulant parvenir à jouer un rôle dans le monde, se débarrasse d'un amour passionné comme d'un lien qui entrave sa

[1] Parmi les témoignages d'admiration en l'honneur de *Valérie*, M. Eynard cite le passage d'une lettre d'Ymbert Galloix, jeune homme de Genève, mort à Paris en 1828, et il le proclame un jeune poète plein d'avenir. (Sainte-Beuve.)

[2] Dans *Volupté*. Voir l'étude sur Sainte-Beuve dans le chapitre consacré à la Critique.

marche et le tient emprisonné. Ellénore a sa place parmi ces natures exaltées, dont les ardeurs bouleversent, dont les agitations accablent, et qui fatalement succombent au martyre des passions incomprises. Ellénore disparaît, dévorée par son impossible amour ; Adolphe ne reprend sa liberté que pour regretter ses chaînes, et Benjamin Constant résume en ces paroles les enseignements qui se dégagent du livre :

« Les circonstances sont bien peu de chose, le caractère est tout; c'est en vain qu'on brise avec les objets et les êtres extérieurs, on ne saurait briser avec soi-même. On change de situation, mais on transporte dans chacune les tourments dont on espérait se délivrer, et, comme on ne se corrige pas en se déplaçant, l'on se trouve seulement avoir ajouté des remords aux regrets et des fautes aux souffrances. »

Adolphe devait faire naître toute une littérature nouvelle, le roman psychologique, sans en rester lui-même le véritable modèle, parce qu'on ne s'y intéresse à personne et qu'il y a là trop d'étalage analytique, trop de métaphysique sentimentale, trop de subtilité raffinée. L'auteur de *Manfred* et de *Lara*, Byron lui-même, trouvait cet ouvrage trop dissolvant pour devenir jamais populaire.

Saintine a produit un petit chef-d'œuvre dans le genre sentimental, *Picciola* (1823) ; cette touchante histoire d'une petite fleur jetée par le vent des Alpes entre les pavés d'une cour de prison, cette fine analyse des sentiments que développe peu à peu dans l'âme d'un orgueilleux captif la vue d'une plante naissante valut au jeune auteur le prix Montyon, la croix d'honneur, et le classa tout aussitôt parmi nos écrivains les plus aimables.

Saintine produisit ensuite de nombreux ouvrages : la *Mythologie du Rhin*, *Antoine*, l'*Ami de Robespierre*, *Contes de toutes les couleurs*, le *Chemin des écoliers*, la *Seconde vie*, le *Mutilé*, *Une maîtresse de Louis XIII*, et vingt autres, parmi lesquels se distingue le livre intitulé *Seul*, relation authentique, suivant l'auteur, des aventures d'Alexandre Salcraig ou *Selkirk*, dont la destinée extraordinaire avait inspiré à Daniel de Foë son roman de *Robinson*. Cet ouvrage, écrit avec charme et simplicité, contient une moralité plus haute que celle de l'auteur américain. Daniel de Foë nous montre l'aventurier roi dans son île, triomphant par l'énergie de sa volonté de tous les obstacles qu'il rencontre, faisant servir, par l'effort continu de son industrie, tout ce qui l'entoure à ses besoins ou à son agrément ; il donne à l'individu isolé une puissance qu'il ne possède pas en réalité ; il exalte l'orgueil humain en l'amenant à croire que l'homme intelligent et fort peut se suffire à lui seul, vivre longuement en face de lui-même sans que son être physique et moral en souffre ou s'en amoindrisse. Saintine, se renfermant davantage dans la vérité, nous fait voir un être intelligent et fort que la solitude et l'isolement com-

plets réduisent, en peu d'années, à l'état sauvage, et qui ne conserve de ses facultés intellectuelles et morales qu'un instinct vague, plus semblable au sens des animaux qu'à la faculté d'un être doué de raison. La privation absolue du commerce avec ses semblables a suffi pour anéantir toute son existence intérieure.

« Par une admirable volonté de la Providence, conclut Saintine, l'être isolé n'est qu'un être imparfait ; l'homme se complète par l'homme. A l'état de société, tous autant que nous sommes, depuis les plus grands jusqu'aux plus infimes, nous devons la force qui nous anime et nous soutient. Cet amour exagéré de l'indépendance absolue, que dans ces derniers temps quelques esprits aventureux ont essayé de mettre à la mode, n'est qu'un sentiment artificiel pour les individus, puissant et raisonné seulement pour les peuples. Croyons à ce qui nous rapproche, croyons au pays, au mariage, à la famille ; voyons avec quelque indulgence ce monde au milieu duquel nous vivons, et craignons de le rompre. »

Dans ces dernières lignes se révèlent clairement, mais sous une forme un peu terne, les sentiments élevés qui dirigèrent toujours l'auteur de *Picciola*.

Saintine n'était pas, à vrai dire, un écrivain original. Sa main n'était pas assez ferme pour lancer et pour contenir les ressorts énergiques de la passion; lorsqu'il affrontait les peintures violentes, comme dans *Chrisna*, ce drame étrangement lugubre et sanglant, il forçait sa manière, et ses pénibles efforts demeuraient impuissants. Seuls, les sujets délicats, les inspirations tendres, convenaient à sa nature calme et sensible, comme à son style soigneusement émondé de toute pousse irrégulière, de tout jet désordonné. Les meilleures compositions de Saintine, avec leur tour correct et leur grâce légèrement maniérée, présentent à l'esprit l'idée des arbustes d'agrément qu'on laisse croître jusqu'à une hauteur convenue, que l'on dispose ensuite, tantôt dans une symétrie parfaite, tantôt dans un désordre savant au travers duquel perce l'effort de la combinaison pour arriver à un heureux effet d'ensemble.

Lamartine a raconté son existence sous toutes les formes, il en a découpé les pages les plus saillantes pour leur donner les apparences de la fiction et du roman. Ce sont des histoires altérées qu'une vérité poétique anime. Rien pour son âme n'était indifférent; ses moindres impressions, il les recueillait avec amour. Un léger souvenir, une sensation fugitive et tout à coup reprise devenait bientôt sous sa plume un épisode mouvementé, plein de chaleur et de vie.

« J'ai reçu du ciel, nous confie-t-il, une mémoire des lieux, des visages, des accents de voix pour laquelle le temps n'existe pas. Vingt ans pour moi c'est une nuit. Cette mémoire est celle des choses extérieures. Mais pour les attachements, les sentiments, les coups ou les contre-coups reçus une fois au cœur, je n'ai pas besoin de mémoire. Cela ne cesse pas de retentir en moi.

Cela n'a pas été, cela est, cela n'est pas un temps de la langue pour ma nature, tout y est présent. Une secousse donnée à ma faculté de sentir se perpétue et se renouvelle à tout jamais sans s'affaiblir. Le balancier de mon souvenir, sans avoir besoin d'être remonté, a toujours la même oscillation. J'ai véritablement dans ma fibre intérieure ce mystère de mouvement perpétuel que les mécaniciens cherchent vainement hors Dieu. C'est ce qui m'a donné de bonne heure la conviction et comme la sensation de l'immatérialité de l'âme et de l'infini. Je suis sûr que je ne me tromperai pas d'une circonstance, pas d'un détail, pas d'un mot, pas d'un son de voix, en me rappelant aujourd'hui pour vous ma conversation avec Geneviève [1]. »

Nous avons déjà parlé de *Graziella :* « une réminiscence de dix-huit ans, une première larme du cœur qui s'est conservée pure et chaude dans le cœur comme la goutte de rosée dans une fente de rocher, » et qui a fini par couler sur une page de ses œuvres. Il est une autre suite des *Confidences* qu'il nous faut rappeler, mais pour la blâmer sévèrement : *Raphaël, épisode de la vingtième année,* où Lamartine fait « de l'amour éthéré une sorte de frénésie et de convulsion [2] », et divinise l'amour sensuel; où, entiché des prédictions qu'avait portées sur lui lady Stanhope, pendant son voyage en Orient, il se donne comme un prophète et un Messie; où enfin il professe le panthéisme et excuse l'athéisme.

A cette époque à peu près se rapporte *Geneviève*, un des romans les plus émouvants et aussi les plus chastes que nous connaissions. Le livre s'ouvre par une longue introduction où l'auteur et Mme de Lamartine conversent en toute simplicité de cœur avec une fille d'artisan, Reine, dont l'âme est pure et dont les instincts sont élevés. Celle-ci raconte ses occupations, le partage qu'elle fait de son temps entre le travail, la prière et la lecture.

« Quand on s'est levée avant le jour, dit-elle, et qu'on a cousu jusqu'à ce que l'ombre ne vous laisse plus distinguer un fil noir d'un fil blanc, on a bien besoin de reposer ses doigts et d'occuper un peu son entendement. Nous n'avons pas de sociétés, nous autres; nous n'avons que quelques bonjours et bonsoirs sur le pas de la porte avec les voisins et les voisines, et puis tout le monde rentre, les uns pour préparer le souper, les autres pour coucher ou allaiter les enfants; ceux-ci pour se délasser en famille, ceux-là pour s'endormir et se préparer au travail du lendemain. Il y en a aussi qui s'en vont dans les lieux où l'on perd son temps et sa jeunesse, les guinguettes, les cabarets, les cafés. Que voulez-vous que les pauvres filles honnêtes comme nous fassent alors du reste de la soirée, surtout en hiver quand les jours sont courts? Il faut bien lire ou devenir pierre à regarder blanchir ses quatre murs ou fumer ses deux tisons dans le foyer! »

Mais que peut-elle lire? Reine parcourt bien des volumes ; cependant nul de ces volumes ne lui semble fait pour elle ni pour ceux de

[1] Voir notre tome I des *Prosateurs du XIXe siècle :* Mémoires, lettres et portraits.

[2] *Geneviève*, p. 39.

sa condition. Auteurs de poèmes, de comédies ou de romans, tous les écrivains n'ont songé qu'à charmer le goût délicat, capricieux et perfectionné des hautes classes ; à l'exception de *Robinson Crusoé* et de la *Vie des Saints*, Reine ne voit rien à placer dans la bibliothèque des pauvres gens. « Il y a des centaines, des milliers de livres pour vous, dit-elle mélancoliquement ; pour nous il n'y a que des pages. »

Le poète attristé par ces réflexions songe à toutes les âmes altérées qui cherchent en vain des sources pour étancher leur soif de connaître et d'aimer ; puis, se tournant vers la jeune fille, il lui demande si de simples histoires vraies et pourtant intéressantes, prises dans les familles, dans les mœurs, presque dans le langage du peuple lui-même : espèce de miroir sans bordure de sa propre existence, où il se verrait lui-même dans toute sa naïveté et dans toute sa candeur ; mais qui, au lieu de réfléchir ses grossièretés et ses vices, réfléchirait de préférence ses bons sentiments, ses travaux, ses dévouements et ses vertus, il lui demande si de tels livres ne seraient pas les plus utiles. « Oh ! s'écrie-t-elle, voilà véritablement les livres qui attacheraient les artisans, surtout les femmes et les filles des artisans. »

« Cette conversation, reprend Lamartine, me fit venir la pensée d'essayer de remplir bien imparfaitement le programme de cette intéressante fille par quelques récits en prose, et par quelques chants populaires en vers pour les dimanches du peuple affamé de lecture, et qui n'a pas encore d'écrivains à lui. J'ai beaucoup vécu avec les paysans, avec les matelots, avec les ouvriers, avec les bons et fidèles domestiques qui font partie de nos familles ; j'ai passé bien des heures dans les chambres, dans les casernes, sur le pont des bâtiments, sur les bords des routes, sur les montagnes avec les bergers, derrière la charrue avec le laboureur, dans les sentiers de la vigne avec les vignerons, le long des fossés des grandes routes, à causer intimement avec toutes ces intelligences naïves, simples et bonnes, dont la langue, les mœurs, les sentiments me sont plus familiers que ceux du salon. J'ai été témoin ou confident de sept ou huit vies obscures, mais pleines d'intérêt, de douleurs ou de bonheurs cachés, qui, s'ils étaient racontés comme ils ont été sentis, seraient de véritables petits poèmes vrais du cœur humain. J'en connais les sites, les événements, les acteurs. Je vais tenter de les écrire aussi simplement qu'ils m'ont été racontés. Je les publierai un à un en volumes détachés, à bas prix, sans luxe de papier ni d'impression, pour les rendre accessibles aux plus pauvres familles d'artisans. Je n'y mettrai ni prétention de style, ni effort de talent, ni esprit de système ; la nature, la nature, et encore la nature : voilà tout le génie pour ces sortes de productions[1]. »

Peu de choses retranchées ou changées, et *Geneviève* serait une œuvre irréprochable, dans un genre nouveau, le roman destiné au peuple honnête. Disons seulement que Lamartine, dans sa trop longue et trop érudite préface, a parlé souvent de choses littéraires qu'il ne connaissait pas, et qu'en bien des passages il a commis de lourdes

[1] *Geneviève*, p. 32.

erreurs sur des écrivains de génie, comme Cervantès et Shakespeare qu'il prétend n'être pas des écrivains populaires [1].

Le *Tailleur de pierres de la vallée de Saint-Point* est un récit villageois du genre familier de *Geneviève*, mais plus dramatique dans son exposition. C'est l'histoire simplement racontée d'un ouvrier de campagne, dont l'âme généreuse, dont la patience et la philosophie héroïques sont mises aux plus douloureuses épreuves. M. de Lamartine a connu cet homme, a conversé souvent avec lui, et ce sont ces entretiens qu'il rapporte. Analysons le récit et citons-en le dénouement.

Claude, des Huttes, le tailleur de pierres, s'est vu deux fois briser le cœur en perdant coup sur coup l'espoir d'épouser celle qu'il aimait, Denise sa fiancée. Une première fois, il a sacrifié son bonheur à celui de son frère Gratien, un pauvre aveugle, dont l'amour de cette jeune fille serait toute la joie. Lorsque son mariage semblait certain, l'aveugle était tombé gravement malade de chagrin et de jalousie. Claude s'était éloigné, abandonnant ses plus chères espérances. Denise devient la femme de Gratien. Le bonheur de celui-ci doit être court; il apprend bientôt que son frère dépérit lentement, consumé par d'invincibles regrets ; il ne peut supporter l'idée d'être la cause, même involontaire, de tant de souffrance; il meurt en laissant Denise veuve avec deux petits enfants. Claude n'ose revenir au foyer, craignant de troubler un bonheur dont il ne connaît pas encore la douloureuse fin. Au bout de huit années pourtant, il veut revoir les siens. Il se déguise en mendiant et rentre enfin au village des Huttes. Sa vieille mère mourante retrouve des forces dans la joie de ce retour, et Denise qui n'a pas cessé d'aimer Claude consent de nouveau à l'épouser. Les deux fidèles amants vont donc enfin se réunir. Une nouvelle catastrophe éclate, et celle-là, plus terrible, les sépare pour jamais. Au village, on a préparé le feu d'artifice de la Saint-Jean; Claude lui-même doit faire sauter une mine pour terminer la fête. Denise et ses petits enfants viennent à sa rencontre ; ils veulent voir de plus près l'explosion.

« A la réverbération de ces torches enflammées je vis clairement Denise au sommet de la carrière, droit sur la voûte en face de moi. Son garçon la tenait par la main, et sa petite fille était pendue à son cou, assise sur son bras comme on représente la Sainte Vierge portant l'enfant Jésus. Elle regardait vers moi avec un visage de bonheur et d'amour tout illuminé en rouge par le feu des Bordes. Je lui tendis les bras, puis tout à coup, je poussai un grand cri, et je lui fis signe de se sauver de là où elle était. Ma pensée venait de me frapper comme un coup de marteau dans la tête. Les garçons et les jeunes filles s'approchaient d'abord du chemin où j'avais semé mon amorce sur mon amadou le matin. Une étincelle emportée par le vent suffisait pour allumer la mèche et pour faire sauter le rocher sur la caverne où était Denise !

[1] Lire à ce sujet la critique ingénieuse mais trop sévère de G. Planche dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1850.

« Hélas ! monsieur, je pensais trop tard. Je n'avais pas eu le temps de décoller ma langue de mon palais et d'étendre la main vers Denise, qu'un coup de tonnerre souterrain éclata sous ses pieds, et que je la vis lancée avec ses deux petits enfants encore à son cou à la hauteur de la tête du sapin, et retomber au-dessus d'un nuage de fumée comme une sainte descendant du ciel, s'engloutir avec eux dans la voûte qui venait de s'entr'ouvrir et de se refermer avec le bruit de l'écroulement du monde sur elle ! Grand Dieu ! que ne se referma-t-il du même coup sur moi ! » . . . .

« Je ne pus retenir un cri d'horreur et une larme de pitié. . . . . .

« Hélas ! monsieur, continua-t-il, je n'ai plus rien à vous dire. Denise fut retrouvée morte avec ses deux enfants par les pionniers dans les débris de la caverne. Le médecin dit qu'ils étaient morts asphyxiés et foudroyés par la fumée et le feu de la mine, avant de retomber dans le sépulcre que je leur avais creusé. On les reporta là, à la place où vous êtes, à côté de ma mère qui n'avait pas pu survivre un seul jour à notre malheur. Si vous dépliiez cette couverture de gazon sur ce lit de terre, vous reverriez toute une famille. Ils me gardent la place, comme vous voyez, monsieur : voilà mon lit de noce à côté de Denise. »

« Je vis un vide entre deux tombeaux. « Et vous vivez là, lui dis-je avec pitié, toujours face à face avec votre amour évanoui ?

« — Je ne pourrais plus vivre ailleurs, me dit-il ; mon cœur y a pris racine comme ce buis, qui puise sa sève dans la mort.

« — Et ne murmurez-vous donc jamais en vous-même, Claude, contre cette Providence qui vous a montré le bonheur de si près deux fois pour vous le ravir lorsque vous croyiez le tenir dans vos bras ?

« — Moi murmurer contre le bon Dieu, monsieur, s'écria-t-il, oh ! non ! Il sait ce qu'il fait, et nous ne savons que ce que nous souffrons. Mais je me suis toujours imaginé que les souffrances, c'étaient les désirs du cœur de l'homme écrasés dans son cœur jusqu'à ce qu'il en sortît la résignation, c'est-à-dire la prière parfaite, la volonté humaine pliée sous la main d'en haut.

« — Mais ce désir plié sous la main d'en haut ne se redressera-t-il jamais, Claude, comme le ressort comprimé, quand on enlève le poids qui le courbe ?

« — Oui, monsieur ; mais s'il se redresse dans ce monde, c'est la révolte, et, s'il se redresse là-haut, c'est le paradis.

« — Et qu'est-ce que le paradis selon vous, Claude ?

« — C'est la volonté de Dieu dans le ciel, comme sur la terre, monsieur.

« — Mais, si cette volonté se trouvait contraire à la vôtre là-haut encore, et vous séparait de nouveau de ce que vous aimez ?

« — Eh bien ! j'attendrais encore, oui, monsieur, j'attendrais une éternité sans murmurer, jusqu'à ce que le bon Dieu me dise : *Voilà ce que tu cherches.*

« — Vous croyez donc fermement retrouver Denise ?

« — Oui, monsieur.

« — Et quand ?

« — Quand il plaira à Dieu.

« — Et en attendant, souffrez-vous ?

« — Je ne souffre plus, monsieur, j'aime et j'espère.

« — Et vous croyez, n'est-ce pas, aussi ?

« — Non, monsieur, je n'ai pas la peine de croire. Je vis de deux amours, l'amour, n'est-ce pas la foi ? J'en ai pour deux.

« — Ainsi vous n'êtes pas trop malheureux ?

« — Pas du tout, monsieur : Dieu m'a fait la grâce de le voir partout, même dans mes peines. Peut-on être malheureux dans la compagnie du bon Dieu ? »

Le *Tailleur de pierres de la vallée de Saint-Point*, livre à part dans les productions de Lamartine, est un roman tout chrétien dont le mot suprême est : RÉSIGNATION.

Signalons, pour terminer cette esquisse de Lamartine romancier, l'invraisemblable histoire d'amour, *Fior d'Aliza*, rendue si curieuse par l'apparente sincérité du poète.

« Le temps et les événements, déclare-t-il, m'ayant enlevé le loisir d'écrire en vers, comme *Jocelyn*, cette simple et touchante aventure, je l'écris en prose, et je demande pardon à mes lecteurs de ne pas en avoir fait un poème [1]. »

La prose de *Fior d'Aliza* est souple, ondoyante, colorée comme le style des meilleures pages du *Voyage d'Orient*.

M. Louis ULBACH, de l'école littéraire de Lamartine, a beaucoup écrit dans les tons neutres. Son grand succès est *Monsieur et Madame Fernel*, peinture exacte de la vie de province. Les *Parents coupables, Mémoires d'un lycéen* [2], dédiés à Dumas fils, sont encore un de ses meilleurs volumes. A diverses reprises il essaya d'accommoder au goût français le roman étranger ; il réussit dans une intéressante histoire d'un maître d'études, les *Roués sans le savoir*, dans les *Aventures de trois grandes dames de la cour de Vienne*, dans le *Baron américain*, et dans le *Livre vert* [3]. Il entreprit aussi de tirer de l'histoire contemporaine quatre romans destinés à peindre, non pas, comme Erkmann-Chatrian, la classe des paysans, mais la bourgeoisie au milieu de nos luttes ou de nos deuils patriotiques, en 1814, en 1830, et de nos jours. Désireux d'écrire « l'histoire des consciences modernes », M. Louis Ulbach y « met en lumière le libéralisme patient ou peureux, l'héroïsme et les défaillances, les défaites et les revanches de ce *tiers-état* des villes qui a laissé crouler l'Empire, qui a renversé la Restauration, qui a fait, sans le savoir, la Révolution de 1848, qui, après s'être un peu trop repenti de cette victoire involontaire, se repent aujourd'hui de son repentir et commence à comprendre ses destinées. »

La plupart des autres livres de M. Ulbach sont de nuances indistinctes. Le *Comte Orphée* vise bien au roman de caractère, mais, en dépit d'une recherche très évidente de la vérité, il n'offre guère qu'un assemblage bizarre d'invraisemblances. Tous ces romans du reste se rapprochent par le style. D'ordinaire, la langue en est fluide et poé-

[1] *Fior d'Aliza*, p. 116.

[2] Collection Hetzel et Lacroix.

[3] Ce dernier roman, publié en feuilletons dans le *Gil Blas* (1880), est traduit du Hongrois Jokai.

tique, mais sans résistance. Quelquefois l'auteur affecte les violences d'expressions et les couleurs brutales; mais ses efforts paraissent rudes et pénibles. M. Louis Ulbach a des qualités d'artiste, il sait manier l'image, la périphrase harmonieuse et la comparaison ; il trouve encore d'excellents effets dans les bouts de phrase, dans les chocs de l'antithèse ; son habileté serait plus grande s'il dissimulait mieux dans ses récits la prétention et la recherche, s'il permettait de voir plus clairement les secrets ressorts qui font agir ses personnages.

Un écrivain de même nuance, M. Mario Uchard, a fait une charmante et pure nouvelle, *Miss Mary*, et une étude sincère du cœur humain, le *Mariage de Gertrude*. Ce dernier roman contient de gracieux passages et des pensées émues ; mais le tissu du livre est lâche, le style est prolixe, et les ressorts mis en action pour dénouer le drame ne sont pas neufs. M. Mario Uchard a composé différentes nouvelles qui flottent entre le genre aimable et le maniéré. Cet écrivain n'a pas retrouvé dans le récit la veine de sa comédie historique et personnelle, la *Fiammina*.

Armantine-Lucile-Aurore Dupin, connue dans les lettres sous le nom de George Sand, naquit en 1804, l'an XII de la République française.

Elle fut élevée dans le Berri, au château de Nohant, par sa grand'-mère Marie-Aurore de Saxe, fille naturelle du vainqueur de Fontenoy, mariée successivement au comte Arvid-Bernard de Horn, président de la diète suédoise, et à M. Dupin de Francueil, receveur général.

L'ancienne comtesse de Horn, femme d'un esprit brillant mais superficiel, admiratrice exaltée de Jean-Jacques et de Voltaire, affichait des sentiments antireligieux et des allures paradoxales dont l'influence fut malheureuse sur cette éducation première.

Dès son enfance, Aurore laissait voir une imagination extraordinairement romanesque, à la fois ardente et rêveuse, sensible et passionnée. Envoyée en 1818 au couvent des Augustines anglaises, pour y compléter son éducation, elle se montra tout à coup prise d'une telle ferveur religieuse qu'on fut contraint d'arrêter ses élans d'ascétisme. Mais, de retour à Nohant et retombée sous la direction de Mme de Francueil, elle remplaça bientôt cette dévotion brûlante par un vague déisme, par une sorte de religiosité sentimentale. En 1822, Aurore Dupin épousa M. François Dudevant, fils d'un ancien officier de l'Empire. Cet homme, jeune encore mais de sentiments et d'aspirations vulgaires [1], devait se heurter à une organisation trop mobile et trop fougueuse. En 1832, une séparation fut jugée nécessaire. Mme Dudevant vint à Paris où pendant quelques mois elle peignit des dessus de guéridon et coloria des tabatières. Ayant fait la rencontre de Jules Sandeau, son compatriote, elle abandonna cet

[1] G. Sand, *Histoire de ma vie*, I.

ingrat labeur pour la littérature. Les jeunes gens écrivirent en collaboration la *Prima donna*, nouvelle dont on suit encore avec intérêt le développement poétique ; *Rose et Blanche ou la Comédienne et la Religieuse*, roman dont quelques parties sont dignes d'éloges pour la richesse descriptive des tableaux et pour la nouveauté des situations. Dans la même année (1832), Mme Dudevant composa seule *Indiana.* Le succès en fut immense. Elle avait signé le livre, d'un pseudonyme qu'elle garda toute sa vie et que lui avait indiqué Hyacinthe de Latouche, l'auteur de la *Vallée aux Loups*, qui le premier avait deviné le génie de sa compatriote, et lui avait ouvert la carrière littéraire, étant rédacteur en chef du *Figaro.*

Indiana commence toute une série de romans écrits sous une impression violente avec des sentiments de vengeance. George Sand déclare avoir fait ce livre sans aucun plan, sans aucune théorie d'art ou de philosophie dans l'esprit [1]. Cependant une seule donnée paraît en ressortir nettement : le crime de la société qui aurait établi d'une manière injuste et immorale les rapports entre les deux sexes.

Ce récit passionné renferme des passages palpitants d'émotion, mais en diverses parties manque d'ensemble et de continuité. *Valentine*, écrite sous une inspiration semblable, est supérieure par la composition et par le style. Le sujet se détache mieux, les caractères sont mieux arrêtés. On rencontre, dans le premier volume, d'aimables descriptions champêtres et des pensées ravissantes de délicatesse.

Bien qu'il ait été publié une année après, *Jacques* est le troisième roman écrit avant *Lélia.* Le style en est abondant, pittoresque et hardi ; mais l'œuvre est doublement immorale, car elle ajoute au tableau du vice triomphant l'apologie indirecte du suicide.

En 1833 George Sand publia *Lélia*, la plus fameuse de ses créations.

Déjà, dans *Indiana*, perçait l'esprit de révolte contre la société : il apparaît irrésistible, désordonné, dans ce roman lyrique, manifestation étrange « d'un cœur égaré par une vaine richesse de facultés, flétri avant d'avoir vécu, usé par l'espérance, et rendu impuissant par trop de puissance peut-être » ; il éclate exaspéré dans cette œuvre hybride, tissue de paradoxes contradictoires, écrite en un moment de crise morale et religieuse, et dont l'auteur a fait l'expression vibrante de son désespoir philosophique.

Rappelant les premiers emportements d'une littérature toute de scepticisme et d'amertume, George Sand s'écrie :

« Lorsque nous avons entendu s'élever au-dessus de cet enfer de plaintes et de malédictions la grande voix de nos poètes sceptiquement religieux, ou religieusement sceptiques, Gœthe, Chateaubriand, Byron, Mickiewicz, expressions puissantes et sublimes de l'effroi, de l'ennui et de la douleur dont cette

[1] Voir *Quelques mots sur mes romans*, livre empreint d'une incontestable sincérité.

génération est frappée, ne nous sommes-nous pas attribué avec raison le droit d'exhaler aussi notre plainte ; et de crier comme les disciples de Jésus : « Seigneur ! Seigneur ! nous périssons ! »

Sœur de *Childe-Harold*, cette torture de l'âme, *Lélia* déchire le cœur et le met en pièces. Le souffle qui traverse l'œuvre entière est un souffle de colère et de haine.

Lélia fut accueillie avec une joie bruyante par la phalange philosophique. M. Lerminier, alors professeur au Collège de France, s'écria, dans un flamboyant dithyrambe :

« Patience ! voici venir la vraie prêtresse, la véritable *proie de Dieu.* Le sol a tremblé sous le pied impétueux de Lélia ; elle paraît, et d'un bond elle s'est mise à la tête, non pas des femmes, mais des hommes. Bacchante inspirée, elle mène dans le siècle le chœur des intelligences qui la suivent ardemment. Poursuis, Lélia, poursuis ta marche triomphalement douloureuse ; tu t'es dévouée, ne fléchis pas, *obéis à ton Dieu.* Il t'a envoyée après la protestante [1] et la juive [2], pour être, à la clarté du jour, le poète des idées de l'infini.... N'abdique pas la *sublime effronterie de ton génie.* Renouvelle les lois de l'amour et de l'hyménée. Chante, ne pleure pas, et loin de te laisser consumer par le feu divin que recèlent tes flancs, verse-le sur le monde [3]. »

Ces paroles retentissantes semblent bien vides, appliquées à l'œuvre qui les inspira.

Composée sans plan, sans suite, quand Mme Sand était « sous le coup d'un abattement profond, presque sur les limites du désespoir, » *Lélia* ne présente qu'incertitudes, contradictions, impossibilités. Quelle conclusion véritablement sérieuse pouvait sortir d'un livre dont l'auteur décrit ainsi les heures de composition :

« Il y eut des nuits de recueillement, de douleur austère, de résignation enthousiaste, où j'écrivis de fort belles phrases de bonne foi. Il y eut des matinées de fatigue, d'insomnie, de colère, où je me moquai de la veille, et où je pensai tous les blasphèmes que j'écrivis. Il y eut des après-midi d'humeur ironique et facétieuse, où, échappant comme aujourd'hui au pédantisme des donneurs de consolation, je me plus à faire Trenmor le philosophe, plus creux qu'une gourde et plus impossible que le bonheur. Ce livre, si mauvais et si bon, si vrai et si faux, si sérieux et si railleur, est bien le plus profondément, le plus âcrement senti que cervelle en démence ait jamais produit. C'est pourquoi il est contrefait, mystérieux et de réussite impossible [4]. »

Lélia est une œuvre illogique et troublante, où le bien et le mal triomphent tour à tour, où les divers états de l'âme se heurtent sans résultats. L'impression générale en est pénible. Le cœur est révolté par ce mélange inouï des pensées les plus nobles et des images les

[1] Mme de Staël.
[2] Mme de Varnaghen.
[3] *Au delà du Rhin.*
[4] G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, V.

plus osées, des aspirations les plus pures et des désirs les plus matériels. L'esprit est fatigué par ce renversement audacieux du sens naturel des termes, par cet agaçant « parlage »[1] où reviennent sans cesse, au milieu des dialogues impudiques, ces mots augustes de la langue humaine : *sainteté*, *religion*, *ciel*, *grandeur*, *mystères sacrés*, *béatitude suprême*, *extase angélique*. L'intérêt enfin est brisé par ces discours à l'infini des personnages, confusion indescriptible des rêves apocalyptiques de Lélia, des confidences lascives de Pulchérie, des plaintes amoureuses de Sténio et des dissertations glaciales de Trenmor. Une seule pensée se dégage nette, absolue du drame : la nécessité d'associer dans l'amour au sentiment moral la sensation physique.

Ce roman si défectueux et si blâmable au point de vue de la conception est d'une forme admirable ; l'expression y est toujours noble, élevée, poétique. Avec plus de calme et de moralité dans le sentiment, plus de continuité dans les idées, moins de confusion dans les images, quelle œuvre aurait faite George Sand !

Après *Lélia*, ce grand cri de souffrance, George Sand, accompagnée d'Alfred de Musset, alla demander au ciel de l'Italie de plus riantes inspirations. Ses rapports avec l'illustre poète, pendant ce voyage, et certains ressouvenirs des *Contes fantastiques* d'Hoffmann lui donnèrent la pensée du *Secrétaire intime* (1834), livre où le sentiment apparaît déjà moins âcre et moins découragé. Florence, Venise l'enchantèrent, Venise surtout, « cette cité qui n'est pareille à aucune autre, où il semble que tout dans les habitudes, dans les goûts et dans les passions, doive essentiellement différer de ce qu'on voit ailleurs », et dont elle a tant parlé dans *Métella* (1833), *Leone Leoni*, *André* (1834), *Matteo* (1835), les *Maîtres mosaïstes* (1837), et *la Dernière Aldini* (1837).

George Sand revint seule d'Italie. Les *Lettres d'un voyageur*, publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, de 1834 à 1836, marquent l'apaisement graduel de son esprit, le calme chaque jour plus prononcé de son âme. On y reconnaît des aspirations nouvelles vers l'art, la poésie, la vérité.

Les *Lettres d'un voyageur* présentent une confession personnelle sous un pseudonyme, une destinée qui se trahit mais sans se commettre, une vie qui se montre mais sous un voile[2]. On y sent déborder la sincérité. Ce sont de touchantes effusions lyriques, des pages ravissantes d'abandon et d'intime épanchement; et çà et là des cris de révolte orgueilleuse, dont G. Sand s'applaudit comme de l'accomplissement d'un devoir :

« Les générations qui suivront, s'écrie-t-elle, diront que nous avons bien ait de nous plaindre, de nous agiter, de remplir l'air de nos cris, d'importuner le ciel de nos questions et de nous dérober, par l'impatience et la colère, à ce mal qui tue ceux qui dorment[3]. »

[1] Proudhon.

[2] Cuvillier-Fleury.

[3] *Lettres d'un voyageur*, II.

Avec les *Lettres d'un voyageur* cependant commençait à poindre dans l'existence de Mme Sand la phase religieuse. Sans avoir une couleur très déterminée, les *Lettres à Marcie*, écrites sous l'influence de Lamennais, s'offrent comme une brillante révélation de ce nouvel état de son âme. Essai malheureusement inachevé comme *Aldo le Rimeur*, ces lettres morales sont douces et consolantes ; le baume en découle sur les blessures du cœur. Elles répondent aux confidences d'une jeune fille qui souffre de n'occuper encore aucune place dans la vie, et dont les regards interrogent l'avenir avec une triste inquiétude. Marcie est douée de facultés ardentes ; devra-t-elle se consumer dans la passivité morale et dans l'inaction physique ? Elle se sent au cœur et à l'esprit de fortes et de nobles aspirations ; son devoir est-il d'attendre dans l'effacement et la prière ? Mme Sand répond aux plaintes supposées de Marcie par la voix d'un ami qui, tout en comprenant les souffrances qui lui sont dépeintes, exhorte la jeune fille à la patience, au courage, à la force, à l'espoir en Dieu. Quelques passages de ce livre, écrits sur un ton emphatique, montrent plus de stoïcisme que de résignation chrétienne ; le reste est admirable. Nulle part la pensée de G. Sand n'est plus élevée, plus morale, plus pure ; nulle part sa langue ne possède une plus belle forme, des images plus saisissantes, une harmonie plus enchanteresse.

De cette région sereine l'auteur passa presque aussitôt dans le camp du panthéisme. Après un voyage aux îles Baléares auquel nous devons un *Hiver à Majorque* (1838), George Sand publia *Spiridion* (1838), « livre écrit en grande partie et terminé dans la chartreuse de Valdemosa, aux gémissements de la bise dans le cloître en ruine », véritable palinodie reproduisant brusquement toutes les négations religieuses de *Lélia*. L'édifice à peine ébauché dans les *Lettres à Marcie* se trouvait déjà renversé de fond en comble, et le christianisme progressif de Lamennais était abandonné comme impuissant [1].

Spiridion est l'histoire des recherches, des agitations, des souffrances et des doutes d'un moine obscur qui vit et meurt dans son couvent. La philosophie religieuse y absorbe complètement le récit, mais les opinions fausses qui s'y trouvent développées ont en elles-mêmes peu d'originalité. La christologie du livre est tout entière empruntée à Pierre Leroux ; et les pensées sur la révélation, sur les développements et l'avenir du christianisme sont presque partout l'écho des doctrines de l'*Émile*.

Les *Sept cordes de la Lyre* parurent peu de temps après *Spiridion*, dont elles forment le complément. C'est encore une donnée mystique, une succession de scènes fantastiques, mais d'un fantastique un peu incomplet ; un mélange, pas toujours heureux, de Gœthe, de Byron et d'Hoffmann. L'idée complexe du drame est la lutte entre la matière et l'infini, l'affirmation du progrès, la nécessité de rétablir dans

[1] Loménie, *Galerie des contemporains illustres,* G. Sand.

l'âme l'harmonie de toutes les facultés brisées par les systèmes, et le retour des âmes sur la terre dans des corps différents.

Un esprit est enfermé dans une lyre, et ne peut être délivré que par une main innocente et pure. Pour que l'expiation soit finie, les cordes de la lyre doivent être successivement brisées; la lyre est l'héritage d'Hélène, jeune fille naïve et candide qui peut accomplir cette délivrance : mais on ne comprend pas très bien si, pour cela, elle doit partager l'amour de l'Esprit de la lyre, ou y résister. Ces dissertations subtiles et éthérées sont exprimées dans un style incomparable. Jamais poète n'atteignit à plus de hauteur, à plus d'éclat dans ses images. Et quelle harmonie ! Beethoven, le prince de la musique allemande, n'eût pas trouvé de sons plus mélodieux pour noter les frémissements de l'âme humaine, pour saisir et fixer les modulations entendues dans les sphères idéales. On est enchanté, bercé, ravi, comme par une symphonie large et merveilleuse.

Écoutons ce chant murmuré par l'Esprit de la Lyre :

« — Hélène, Hélène, reviens à toi, chasse ces terreurs inutiles. La nature est belle, la Providence est bonne. Pourquoi toujours aspirer à un monde inaccessible ? Que t'importe demain, si aujourd'hui peut donner le bonheur..... Ah ! plutôt que de chercher sans cesse à déchirer le voile qui te sépare de l'idéal, pourquoi ne pas jouir de la réalité? Viens avec moi, ma sœur, viens : mes ailes t'enlaceront et te porteront sur les cimes des montagnes. Nous raserons d'un vol rapide les nappes de fleurs variées que la brise fait onduler sur les prairies. Nous franchirons les torrents en nous jouant dans le prisme écumant des cataractes; nous mouillerons nos robes argentées à la crête des vagues du lac, et nous courrons sur le sable fin des rivages sans y laisser l'empreinte de nos pas. Nous nous suspendrons aux branches des saules, et je sèmerai tes blondes tresses des insectes d'azur, vivants saphirs que distillent leurs rameaux éplorés. Je te ferai une couronne de fleurs d'iris et de lotus. Nous les irons chercher sur ces roches glissantes que les pieds de l'homme n'ont jamais touchées, au milieu de ces abîmes tournoyants d'où les barques s'éloignent avec effroi. Et puis nous traverserons les jeunes blés, et nous marcherons sur leurs têtes blondes sans les courber ; nous gravirons les collines, plus rapides que l'élan et le chamois ; nous franchirons ces grandes bruyères où le francolin et le lagopède cachent leurs nids dans des retraites inaccessibles; nous voltigerons, comme les grands aigles, sur ces pics de marbre où l'arc et la fronde ne peuvent atteindre ; nous les dépasserons ; nous irons nous asseoir sur ces aiguilles de glace où l'hirondelle même n'ose poser ses pieds délicats, et, de là, nous verrons scintiller les étoiles dans une atmosphère plus pure, et nous embrasserons d'un coup d'œil l'immensité des constellations célestes. Et alors, abaissant les regards sur cette terre si belle, d'où montent sans cesse de si touchantes harmonies, et les reportant sur le firmament, qui lui répond par des chants d'espérance si faibles mais si doux, tu sentiras ton âme se fondre et tes pleurs couler; car tu comprendras que, si Dieu a mis des bornes à la connaissance de l'homme, il a donné en revanche à sa pensée le sens du beau, et à ce sens, l'aliment inépuisable d'une création sublime à contempler. »

Comment résister au plaisir de citer un autre passage plus mer-

veilleux encore ? G. Sand proclamait pour son maître J.-J. Rousseau ; il serait curieux de comparer la belle description du lever du soleil, que tout le monde connaît, avec le passage suivant où l'élève a certainement égalé son modèle en chantant l'apparition de l'astre des nuits sur l'horizon.

L'Esprit de la Lyre.

« ..... Du fond de l'horizon, à travers les buissons noirs, voici venir une voix faible, mais d'une incroyable pureté, qui monte doucement dans l'air sonore. Elle monte, elle grandit ; les notes sont distinctes, le disque d'argent sort du linceul de la nuit, la terre vibre, l'espace se remplit d'harmonie, les feuilles frémissent à la cime des arbres. La lueur blanche pénètre dans toutes les fentes du taillis, dans les mille et mille clairières du feuillage ; voici des gammes de soupirs harmonieux qui fuient sur la mousse argentée ; voici des flots de larmes mélodieuses qui tombent dans le calice des fleurs entr'ouvertes. Silence, oiseau des bois ! silence, insectes des longues herbes ; repliez vos ailes métalliques ! silence, ruisseau jaseur ; ne heurte pas ainsi en cadence les cailloux de ton lit ! silence, roseaux frissonnants ; dépliez sans bruit vos lourds pétales, lotus du rivage ! alcyons pétulants, ne ridez pas ainsi le miroir où la lune veut se regarder ! Écoutez ce qu'elle vous chante, et vous lui répondrez quand elle vous aura pénétrés, et remplis de sa voix et de sa lumière. Enivrez-vous en silence de sa plainte mélancolique ; buvez à longs traits son reflet humide, courbez-vous avec crainte, avec amour sous le vol des anges blancs qui nagent dans le rayon oblique. Attendez, pour vous relever, qu'ils vous aient effleurés du bout de leurs ailes embaumées, et qu'ils aient confié tout bas à chaque oiseau, à chaque insecte, à chaque flot, à chaque branche, à chaque fleur, à chaque brin d'herbe, le thème de la grande symphonie, que, cette nuit, la terre doit chanter aux astres..... Et maintenant, elle est levée, elle règne, elle brille ! elle se baigne dans l'éther comme une perle immaculée au sein de l'immense océan..... Miroir limpide, création incompréhensible de la pensée infinie, paisible flambeau enchaîné au flanc de la terre ta souveraine..... es-tu la veuve répudiée, ou la fiancée pudique du soleil ?..... O lune ! lune si triste et si belle ! es-tu vierge, es-tu mère ? es-tu le séjour de la mort, es-tu le berceau de la vie ?.....

Hélène.

« ..... Oui, la nuit est belle et la terre est enchantée. Les rayons de la lune la caressent doucement, et son chant se marie délicieusement au chant des étoiles. Chante encore, ô belle création d'amour et de douleur ; chante par tes mille voix. Éveillez-vous, créatures embrasées de la soif de l'infini. Esprits terrestres, beau sphinx aux ailes de pourpre et d'azur, ouvrez vos yeux ardents et plongez-les dans le sein des fleurs enivrées. Allons, datura paresseux, chante l'hymne aux étoiles ; déjà le phalène qui t'aime danse en rond autour de ta corolle endormie. Et toi, pervenche, relève ta tête appesantie, et n'attends pas que la brise te secoue rudement pour chanter avec elle. Commence ton poème, ô rossignol inspiré ! ne souffre pas que les sanglots de la chouette te devancent. »

Mme Sand ne lutte-t-elle pas d'harmonie avec les sons enchantés de la lyre qui servent à exprimer les pensées de l'esprit et d'Hélène ?

En 1845, « époque où la critique de la société réelle et le rêve d'une société idéale atteignirent dans la presse un degré de développement comparable à celui du dix-huitième siècle [1], » alors que les journaux conservateurs devenaient l'asile des romans socialistes, G. Sand publia dans l'*Époque*, une feuille absolutiste, le *Péché de monsieur Antoine*, écrit à la campagne « dans une phase, dit-elle, de calme extérieur et intérieur, comme il s'en rencontre dans la vie des individus. » Ce roman présente deux caractères vigoureusement tracés : celui du principal personnage, M. de Châteaudun, qui ne se fait plus appeler que Monsieur Antoine, ce type de gentilhomme campagnard réduit à la pauvreté, mais, pour dissimuler sa détresse, se faisant franchement, presque gaiement, à la vie des paysans qui l'entourent et dont il est souvent la providence ; et celui du marquis de Boisguilbaut, sombre, irascible gentilhomme vivant dans l'amertume et l'âpreté de ses souvenirs et qui, par un effort sublime de généreuse volonté, pardonne au séducteur de sa femme, purifié par un repentir de vingt ans, et triomphe de sa haine jusqu'à léguer toute sa fortune à celle qui fut le *péché de monsieur Antoine* et à son futur époux.

Dans cette œuvre, les théories socialistes sont longuement développées et l'on y entrevoit de vagues aspirations au communisme. « Il y a, au dire de l'auteur, une vérité éternelle, une logique aussi claire que la lumière du jour, savoir l'*égalité des droits* et la nécessité inévitable de l'*égalité des jouissances* comme conséquence rigoureuse de la première [2]. »

C'est à cette époque qu'elle écrivit deux de ses romans les plus empreints d'idées socialistes proposées sous une forme philosophique dans le *Meunier d'Angibault* et rendues avec un enthousiasme presque lyrique dans le *Compagnon du tour de France,* inspiré par la lecture du *Compagnonnage* du menuisier Agricol Perdiguier.

En plusieurs endroits cette froide et philosophique idylle ressemble à un pamphlet socialiste. Pierre Huguenin, dont le type est idéalisé à l'excès, parle ainsi aux ouvriers ses compagnons :

« Ne voyez-vous donc pas le monde des riches ? Ne vous êtes-vous jamais demandé *de quel droit ils naissaient heureux* et pour quel crime vous vivez et mourez dans la misère? Pourquoi ils jouissent dans le repos tandis que vous travaillez dans la peine ? Qu'est-ce donc que cela signifie? Les prêtres vous diront que Dieu le veut ainsi ; mais êtes-vous bien sûr que Dieu le veut ainsi en effet ? Non, n'est-ce pas ? Vous êtes sûrs du contraire..... Voulez-vous que je vous dise comment s'est établie la richesse et comment s'est perpétuée la pauvreté ? par le *savoir-faire* des uns, et par la *simplicité* des autres [3]. »

[1] Préface de 1851.
[2] *Le Compagnon du Tour de France,* t. Ier, p. 222-223, 1841.
[3] *Le Péché de Monsieur Antoine,* t. III, p. 131, éd. 1851.

G. Sand ne s'arrêtait plus dans cette voie où l'entraînaient ses relations. Elle se mêla très activement aux événements de 1848. Ledru-Rollin la chargea de rédiger les *Bulletins de la République*. Elle écrivit deux *Lettres au peuple*, soutint la *Cause du peuple*, prêta sa collaboration aux feuilles les plus avancées, et donna la traduction d'un livre fameux alors de Mazzini, la *Royauté en Italie*.

Le coup d'État du Deux Décembre arrêta cette exubérance politique. G. Sand abandonna les stériles polémiques de la presse et revint à des sujets plus dignes de son talent.

L'énumération de ses œuvres socialistes, ultra-républicaines, nous a fait perdre de vue les romans d'autres genres publiés dans l'intervalle. Nous les indiquerons rapidement.

En 1838, G. Sand avait entrepris son voyage à l'île Majorque, en compagnie du célèbre musicien Frédéric Chopin. Leur liaison dura huit années. De là naquirent ces livres « purement artistiques » : *Consuelo* (1842) suivi de la *Comtesse de Rudolstadt*, où se fait particulièrement sentir l'influence de Chopin, mêlée au souvenir de Mme Viardot; *Teverino* (1843), gracieuse fantaisie sans conclusion, charmant dialogue sur l'art, sur les douceurs de la musique, et sur l'excessive délicatesse des sentiments poétiques aux prises avec les expédients de la misère ; enfin *Lucrezia Floriani* et le *Château des Désertes*, œuvres d'analyse et de méditation, traitant de théâtre, de drame, de roman et d'amour. G. Sand résume ainsi la plus aimable de ces fantaisies :

« J'ai fait autrefois un roman intitulé *Teverino* qui ne contient qu'une situation, une journée : la rencontre d'un bohémien par une femme du grand monde, un instant d'amour de cette femme pour le bohémien, puis l'effroi, la honte, le remords, et enfin une sorte d'estime pour ce caractère étrange, développé en causeries d'art et de sentiment [1]. »

La moralité de cette nouvelle n'est pas irréprochable ; mais le récit est ravissant. On trouverait plus à redire à *Lucrezia Floriani*, où l'auteur réhabilite en principe les liaisons illégitimes.

En 1846, certains critiques croyaient voir dans les écrits de George Sand des traces de lassitude et d'affaiblissement. Elle leur répondit par la publication de la *Mare au Diable*. Cette histoire modeste, placée au milieu des plus humbles paysages, et, dans sa simplicité, d'une grandeur biblique, fut une exquise révélation. L'auteur venait de trouver une veine pastorale jusqu'alors inexplorée, le roman de mœurs rustiques. George Sand commençait à traiter ce genre, dont *Jeanne* (1844) avait été la première tentative et qui devait bientôt lui devenir si cher. Elle en fit, après 1848, sa plus douce occupation. Il lui sembla que, dans ces temps de suspicion mutuelle et de haine, la mission de l'artiste était de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, de rappeler aux hommes endurcis ou découragés que les

[1] Préface de *Flaminio*.

mœurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive sont ou peuvent être encore de ce monde. Il lui sembla qu'en cette époque troublée on préférerait aux peintures sombres, aux déclamations passionnées, aux allusions sinistres, une douce chanson, un écho de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants sans frayeur et sans souffrance. Le soulagement apporté par ces bergeries pourrait n'être que passager, disait-elle, il n'en serait pas moins réel[1].

G. Sand avait compris les ressources fécondes de ce genre alors méconnu. Elle en avait dès longtemps apprécié le charme et l'intérêt :

« J'ai vu et j'ai senti par moi-même, avec tous les êtres civilisés, déclare-t-elle dans l'avant-propos de *François le Champi*, que la vie primitive était le rêve, l'idéal de tous les hommes et de tous les temps. Depuis les bergers de Longus jusqu'à ceux de Trianon, la vie pastorale est un Éden parfumé où les âmes tourmentées et lassées du tumulte du monde ont essayé de se réfugier. L'art, ce grand flatteur, ce chercheur complaisant de consolations pour les gens trop heureux, a traversé une suite ininterrompue de *bergeries*. Et sous ce titre : *Histoire des bergeries*, j'ai souvent désiré de faire un livre d'érudition et de critique, où j'aurais passé en revue tous ces différents rêves champêtres dont les hautes classes se sont nourries avec passion. »

Dans ces nouveaux romans, elle a varié d'une façon merveilleuse ses descriptions du Berri, les récits d'événements simples, familiers et vrais. Elle a dit elle-même en des termes pleins de franchise comment elle entendait le réalisme appliqué aux choses de la campagne. On lit dans ses charmantes *Promenades autour d'un village* :

« Allons-nous-en par les prés et par les sentes, sans parti pris d'avance, mais *avec le cœur aussi ouvert que les yeux*. Nous ne sommes pas fâché de pouvoir une fois de plus surprendre l'homme des champs dans sa tâche et le tableau dans son cadre, les grands bœufs dans les herbes et les petites fleurs dans le *riot qui riole*, sans être forcé de nous dire que cet homme est un scélérat, ce tableau une vision, ces bœufs des alambics à fumier, ces fleurettes des poisons, et ce ruisselet une sentine d'immondices. D'autres peuvent prendre le réel par le côté âpre et triste et avoir du talent pour le peindre ; mais ce qui me plaît et me charme dans la réalité est tout aussi réel que ce qui pourrait m'y choquer. On voit souvent sur les fenêtres, dans les faubourgs de petites villes, de beaux œillets fleurir dans des vases étranges. Le vase fait rire, l'œillet n'en est pas moins beau et parfumé. Ils sont aussi réels l'un que l'autre. J'aime mieux l'œillet. Chacun son goût. »

Ce goût est le meilleur, ce réalisme est le seul vrai.

De tels romans sont nécessairement écrits dans une langue à part. C'est un mélange de mots patois et de tours de vieux français. Sans avoir eu besoin d'une longue étude, par un instinct de génie, G. Sand s'est assimilé, plus habilement et plus sûrement que ne l'avait fait le docte Courier, la langue d'Amyot.

Le procédé de style et le genre mixte suivi dans les romans de

[1] Voir la notice de la *Petite Fadette*, Nohant, 21 déc. 1851.

George Sand sont bien expliqués dans ce passage de l'avant-propos de *François le Champi* :

« Tiens, commence, raconte-moi l'histoire du *Champi*, non pas telle que je l'ai entendue avec toi. C'était un chef-d'œuvre de narration pour nos esprits et pour nos oreilles du terroir. Mais raconte-la-moi comme si tu avais à ta droite un Parisien parlant la langue moderne, et à ta gauche un paysan devant lequel tu ne voudrais pas dire une phrase, un mot où il ne pourrait pas pénétrer. Ainsi tu dois parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan. L'un te reprochera de manquer de couleur, l'autre d'élégance. Mais je serai là aussi, moi qui cherche par quel rapport l'art pour tous peut entrer dans le mystère de la simplicité primitive, et communiquer à l'esprit le charme répandu dans la nature. »

Dans la *Mare au Diable*, G. Sand traduisait souvent avec élégance le langage des paysans qu'elle faisait parler. Dans la *Petite Fadette*, elle s'applique beaucoup plus à conserver les vieilles richesses du parler berrichon. Elle garde soigneusement les mots qu'employait le chanvreur en lui racontant cette histoire à la veillée. Et cependant, en bien des détails, la simplicité semble encore simulée ; la manière, l'afféterie se trahissent. La même recherche apparaît dans les *Maîtres sonneurs*, trop mêlés de détails et de digressions qui n'appartiennent nullement au genre idyllique.

Les romans champêtres de G. Sand, relativement inoffensifs, contiennent encore quelque chose de douteux et de troublant et reproduisent dans une certaine mesure l'esprit socialiste des œuvres précédentes, où l'auteur s'était montrée tour à tour disciple de Lamennais, de Pierre Leroux, de Jean Reynaud. Nous en excepterons *Tamaris*, agréable églogue provençale dont le sentiment reste toujours simple, honnête et pur. On pourrait faire rentrer dans la même classe *André*, touchante histoire d'un amour de petite ville, si ce récit, dont quelques parties sont admirables, n'était entaché, à la fin, d'une surprise des sens incompatible avec le caractère du personnage.

L'exemple de l'auteur de la *Mare au Diable*, *François le Champi*, *la Petite Fadette*, fit entrer dans ces voies nouvelles maints jeunes écrivains, — tels que M. Eugène Muller, auteur de la *Mionnette*, — promptement goûtés du public, pour la simplicité, la grâce, la pureté d'inspiration qui distinguaient leurs contes et leurs nouvelles, dont les sujets étaient quelquefois pris aux romanciers de l'Angleterre, de l'Allemagne et des États-Unis.

Après avoir supérieurement interprété la pastorale, George Sand reproduisit en notre langue, avec un succès non pas égal mais remarquable encore, la manière de Walter Scott. Elle composa l'*Homme de neige* (1859). Les aventures, dans ce roman d'une irréprochable moralité, se déroulent nombreuses et habilement variées, l'intrigue est compliquée, mystérieuse ; les revenants, les êtres sur-

naturels, les personnages légendaires apparaissent souvent, au milieu de circonstances surprenantes ; les caractères sont fortement tracés ; l'intérêt a tour à tour la douceur des plus exquises pages de la *Petite Fadette* et la puissance dramatique et sombre des créations d'Anne Radcliffe ; enfin l'on en pourrait détacher plus d'une pensée comme celle-ci, d'une philosophie très pure, très pratique et, nous ajouterons même, chrétienne :

« Le monde vous dit : sacrifiez tout à l'ambition, moi je vous dis : sacrifiez avant tout l'ambition, comme l'entend le monde ; c'est-à-dire, ne vous souciez ni de fortune, ni de renommée ; marchez droit à un seul but, celui d'être utile à vos semblables, n'importe en quelle condition et par quel moyen. Tous les métiers sont beaux et nobles, quand ils ont un but. Jetez-vous dans l'étude, et laissez les incapables chercher le plaisir, ils ne le trouveront pas là où ils croient, et vous le trouverez là où il est, c'est-à-dire dans la paix de la conscience et dans l'exercice des nobles facultés. »

G. Sand montra dans ses dernières années, comme au début de sa carrière, une infatigable fécondité. Signalons parmi les meilleures œuvres de sa vieillesse : *Jean de la Roche*, *les Beaux messieurs de Bois-Doré*, *le Marquis de Villemer*, *Valvèdre*, *le Diable aux champs*, où se trouve éloquemment exposée la théorie de l'amour dans le mariage et du bon sens dans l'amour.

Jean de la Roche, comme l'*Homme de neige*, est une composition tout à fait romanesque, où les vérités de détail abondent au milieu de situations invraisemblables. C'est un édifice fantastique construit avec les éléments de la réalité. L'homme y est dépeint sous des couleurs idéales, et la nature représentée dans tout ce qu'elle a de plus pittoresque, tour à tour gracieuse et terrible, et toujours saisissante.

Le Marquis de Villemer est, de toutes les œuvres de George Sand, celle où les hautes aspirations vers le bien et le beau s'attestent avec le plus de continuité. C'est une histoire véritablement pure et touchante que ce récit d'amour, éclairé par un dévouement admirable, par une abnégation sublime. Quelques passages sont l'expression d'une sensibilité douce, émouvante, qui va directement à l'âme. Telle la grande scène de la fin qui nous présente le marquis de Villemer à demi enseveli sous la neige, au fond du village ; telle la page attendrissante, où mademoiselle de Saint-Geneix déclare au marquis de Villemer qu'il doit sacrifier au sentiment filial les désirs de sa passion et les espérances de son cœur :

« Prenez garde, ajouta-t-elle avec feu, quelque chose que vous décidiez aujourd'hui ou plus tard, pensez toujours à ceci : c'est que quand nos parents aimés ne sont plus, tout ce que nous aurions pu faire pour leur rendre la vie heureuse et longue se présente devant nous avec une terrible éloquence. Les plus petites négligences prennent alors des proportions énormes, et il ne doit

pas y avoir un moment de bonheur et de repos pour quiconque, même en usant de tous ses droits à la liberté, a le souvenir d'une douleur sérieuse infligée à la mère qui n'est plus. »

George Sand, dans *Valvèdre*, déploie toutes les séductions de son talent, maintenant calme, apaisé, à soutenir une thèse rarement défendue dans ses autres écrits et dans les romans en général. Elle a voulu, cette fois, donner au mari le rôle élevé, et forcer toutes les sympathies à s'incliner devant cet homme dont le caractère reste véritablement noble, véritablement supérieur en des circonstances où le ridicule semblait inévitable. Par sa force morale, il est tellement au-dessus de ceux qui l'offensent, qu'il peut grandir encore en dédaignant les sentiments vulgaires de la colère et de la vengeance. Le caractère de M. de Valvèdre est une création puissante habilement mise en œuvre. Les personnages secondaires se soutiennent auprès des personnages principaux. Il y a là une famille génevoise dont tous les membres charment par la beauté physique et par la beauté morale. Un juif, Morserwald, offre aussi de l'intérêt, et fait contraste. De saines pensées, rendues en un langage simple et fort, sont répandues dans le livre ; tels sont ces conseils à une jeune fille :

« La rêverie est une maladie très grave et très douloureuse, dont on ne guérit que par l'étude des choses vraies : il faut penser, mais ne jamais rêver. »

Enfin, le récit est relevé par des beautés descriptives de premier ordre. La description des glaciers du mont Rose égale tout ce que George Sand a fait de plus admirable dans ce genre.

Le *Diable aux champs* est un roman dialogué plein d'une délicieuse fraîcheur de sentiment et d'une gaieté franche et communicative ; c'est là qu'on retrouve Jacques, Ralph et Indiana.

Après ces œuvres élevées, George Sand produisit encore un grand nombre de romans, entre lesquels nous indiquerons *Antonia*, *la Ville Noire*, *la Famille Germandre* (1861), *Mademoiselle de la Quintinie*, *Laura* (1864), *Mademoiselle Merquem* (1868), *Pierre qui roule* (1869); et tout particulièrement *Un dernier amour*, *Journal d'une jeune fille*.

L'*Histoire de ma vie*, dont la publication commença en 1848, termine les œuvres de George Sand. Ce sont ses Mémoires en vingt volumes. Les six premiers volumes ont pour objet l'histoire de sa famille, remontant jusqu'à l'électeur Auguste II, roi de Pologne. Du tome IV au tome XI, l'auteur raconte ses treize premières années. Dans la fin de l'ouvrage, retraçant complaisamment, par les beaux côtés, sa vie de femme et d'écrivain, elle s'offre en buste aux regards de la postérité.

La publication de ces prolixes mémoires excita dans le monde une grande curiosité, suivie d'un profond désappointement. On n'y rencontra ni les révélations d'intrigues, ni les indiscrétions piquantes, ni

les anecdotes scandaleuses qu'on s'attendait à y voir, mais les naïfs détails d'enfance, les banales confidences de pensionnat, et plus tard, les tirades philosophiques, les déclamations humanitaires, les digressions psychologiques, que l'on n'y cherchait point. « Qu'aucun de ceux qui m'ont fait du mal, disait l'auteur, ne s'effraie, je ne me souviens pas d'eux ; qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui. » Il est plus regrettable qu'elle ait, sur elle-même, donné si peu d'indications littéraires.

L'*Histoire de ma vie* est une œuvre diffuse et faiblement écrite [1]. On n'y reconnaît plus la pureté de langage et la justesse d'expression ordinaires à George Sand. Cependant, on y pourrait cueillir encore des passages pleins d'intérêt, quelques-uns même d'une perfection incomparable. Ainsi les pages où l'auteur rappelle ses affections de famille, ses souvenirs d'enfance, ses premiers rêves et ses illusions romanesques. Ainsi encore celles où, délaissant l'histoire exubérante de son développement philosophique, George Sand s'abandonne à des expansions intimes et révèle toute son âme en des confidences naïves, en des récits sincères.

C'est avec beaucoup de charme qu'elle a raconté ses inclinations rêveuses se manifestant « dès le berceau », ses évocations enfantines de palais enchantés, de personnages et de tableaux féeriques, les élans précoces de son âme vers un monde fantastique et poétique, les créations romanesques écloses en son esprit, dans les premières années de la vie, et ses aspirations pieuses au couvent.

Si l'on examine les œuvres de George Sand dans leur ensemble, si l'on y cherche un caractère général, présenté d'une façon bien précise et distincte, si l'on veut y trouver une règle, un principe quelconque s'affirmant avec continuité, on doit bientôt reconnaître que cet écrivain, amoncelant les volumes, traitant tous les sujets, développant tous les systèmes, travailla sans relâche pour ne rien conclure. « J'ai fait, dit-elle, selon ma fantaisie du moment, au moins vingt dénouements divers et qui, pour ceux qui y entendaient malice, prouvaient au moins vingt solutions contradictoires. Toutes prouvaient trop selon les uns, aucune ne prouvait assez selon les autres.

[1] Voici un exemple vraiment extraordinaire de négligence :

« J'allais apprenant cela et apprenant aussi avec le *petit* frère. Je commençais à savoir écrire et compter un peu en chiffres. Dans le voisinage on me tenait pour un *petit* prodige et on s'étonnait que le *petit* frère, si dissipé, si ami de la chasse et de la pêche, mît tant de suite et de bon vouloir à m'instruire. Mon *petit* savoir était un grand cadeau qu'il me faisait, car je commençais à avoir des élèves, l'hiver à la veillée, et quand les habitants avaient quelques papiers à me faire lire, ils venaient à moi ; et pour tout cela, je recevais en denrées quelques *petits* cadeaux. Ils avaient bien pour me remplacer le *petit* frère qui ne refusait jamais. »

J'avoue que ceci m'a persuadé de plus en plus que le but, le fait et le propre du roman sont de raconter une histoire dont chacun doit tirer une conclusion à son gré, conforme ou contraire aux sentiments que l'auteur manifeste par son sentiment[1]. »

D'une imagination prompte et chaleureuse, mais versatile et peu réglée, G. Sand, dans ses théories sur le mariage et sur l'amour, sur la philosophie et sur la politique, se montra toujours dominée non par le raisonnement et la science acquise, mais par des impressions fugitives. Poussant jusqu'à l'excès sa faculté d'assimilation, elle a suivi dans ses principes, indiqué dans ses ouvrages les infinies variations de ses amitiés et reproduit ainsi, non ses préférences, mais celles de ses amis. L'histoire de ses affections est tout entière dans le catalogue de ses œuvres[2]. Cette histoire est bien celle des métamorphoses sentimentales et philosophiques de l'écrivain qui déclarait inviolables et sacrées toutes les tendances mobiles de la nature humaine.

Ses productions, rapprochées entre elles, accusent en effet cet illogisme qui leur communique une certaine innocuité ; mais la plupart ont eu séparément, au jour de leur publication, une influence à la fois puissante et malsaine. G. Sand exerça dans un grand nombre de ses romans une action très funeste par ses hardiesses morales et politiques et par son apologie de la mort volontaire, du suicide. On a souvent loué son caractère, sa vertu de bienfaisance, la générosité de son cœur ; on a mis en relief le besoin d'idéalisme qui s'alliait dans son âme à tant de défaillances et d'erreurs, son amour de l'art et du beau, du bien et du progrès, cette généreuse pensée de se faire le chantre des aspirations et des appels impatients des déshérités, enfin sa noble ambition de faire l'églogue humaine, le poème humain, comme Balzac avait voulu faire la comédie humaine, et de peindre l'homme tel qu'elle croyait qu'il devait être ; mais ces qualités personnelles, ces nobles élans de sa nature morale l'excusent-ils assez d'avoir si longtemps abusé de ses dons intellectuels pour glorifier l'adultère et les passions coupables, pour exalter les haines sociales ?

L'auteur de *Lélia* s'attira de graves reproches au point de vue moral. Elle n'éveillait pas les sens, mais elle troublait le jugement ; froide dans la peinture des sensations, elle était passionnée dans l'idée ; elle enflammait le cerveau, elle jetait ses lecteurs hors des voies du bonheur, en les attachant à la poursuite d'une félicité fantastique parée sous sa plume d'un prisme si enchanteur, qu'elle paraissait vraie et possible ; habituée à ne regarder qu'en dedans, et n'ayant jamais su se prêter qu'assez difficilement à l'action, elle n'a connu à fond ni les hommes ni les femmes, et, par conséquent, n'a pu ni enseigner la vertu, ni faire connaître les vraies lois de l'existence.

[1] Avant-propos de *Mont-Revêche*.

[2] Mme Émile de Girardin, *Lettres du Vicomte de Launay*.

Cependant on lui doit au moins cette justice que si elle a singulièrement faussé l'idéal, elle ne l'a jamais systématiquement abaissé ; que c'est dans les théories plus que dans les situations et dans les tableaux que s'affirme sa hardiesse ; que si elle a dangereusement exagéré les droits de l'amour, si elle l'a chanté comme le souverain de la création, comme le plus insatiable de nos désirs, comme le plus imprescriptible des droits de notre cœur, elle le comprit d'une autre façon que le vulgaire, et que si, en avançant dans la vie, elle le peignit toujours en traits brûlants, elle ne le trouva vrai qu'en proportion de son dévouement, de sa loyauté et de sa constance.

Quant à son talent littéraire, jamais on ne le vit mettre en doute.

« Madame Sand, disait Chateaubriand, possède un talent de premier ordre ; ses descriptions ont la vérité de celles de Rousseau dans ses *Rêveries*, et de Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études*. Son style franc n'est entaché d'aucun des défauts du jour[1]. »

Sa prose est admirablement sonore et poétique ; aucun écrivain du siècle n'a joui d'une plus étonnante richesse d'expression. Malheureusement, G. Sand ne s'est pas assez ménagé le temps et l'inspiration ; elle a trop souvent pressé son imagination de produire sans s'inquiéter du concours de sa raison. De là les négligences, les incorrections, les longueurs, qu'elle a laissées en si grand nombre dans ses dernières œuvres. De là cette abondance stérile qui rend tant de fois alors, mais seulement alors, son style redondant, gonflé, « ballonné »[2].

L'excès des répétitions s'y rencontre fréquemment. Les idées ne sont pas toujours suivies. Le même personnage aura dans une page des *yeux noirs*, et dans la page suivante des *yeux d'un bleu clair*, comme le meunier d'Angibault. Les incohérences d'images abondent :

« A quelles *chutes* conduisent les *enivrements qui l'enlacent*[3] ! — Il souffrait, mais non pas comme la plupart de ceux qui se lamentent de leur impuissance ; il subissait en silence le mal des grandes âmes. Il sentait se former en lui un géant, et sa frêle jeunesse pliait sous le *poids de cet autre lui-même qui grondait dans son sein*[4]. — Je te disais, l'autre jour, que j'avais eu une jouissance extrême à oublier tout, même l'art, ce tyran jaloux de nos destinées, ce mangeur d'existences, ce boulet qui m'a longtemps rivé à mille sortes d'esclavages ; mais on boude l'art comme une maîtresse aimée, etc.[5] »

On pourrait citer en grand nombre les fautes de style, les incorrections, les impropriétés d'expressions :

« *En outre de* ce tact délicat et de ce grand bon sens qu'elle possédait[6].

[1] V. Chateaubriand, *Mémoires*, XIe vol.
[2] Proudhon, *Justice dans la Révolution*, étude XI, ch. II, XXVII.
[3] *Nanon*, I, V. Dans le *Temps*, 13 mars 1872.
[4] *Simon*, II.
[5] *Adriani*, I, IV.
[6] *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, , IV.

— Émilien lui *observa* que les massacres de septembre et les persécutions n'étaient peut-être pas l'œuvre des Jacobins[1]. — Pendant trois ou quatre ans je ne passai guère de jour sans recevoir à l'improviste quelque horion qui ne me faisait pas toujours grand mal, mais qui chaque fois me causait un saisissement cruel et me *replongeait* moi, nature confiante et tendre, dans un *roidissement* de tout mon être moral[2]. — Quand Pierre eut songé à tout et épuisé le reste de ses forces, *il en resta encore* à la Savinienne pour le soigner[3]. — Dans un moment de reconnaissance, auprès du lit de mort de l'amiral, je m'étais juré de ne jamais blesser cet amour-propre que je sais être le *levier de son caractère*[4]. — Au moment où l'armée, réunie au rivage de la Manche, attendait avec impatience le signal d'une descente en Angleterre, l'empereur, voyant sa fortune trahie sur les mers, changea tous ces plans dans une nuit : une des nuits d'inspiration *où la fièvre se faisant froide dans ses veines le découragea* d'une entreprise toute-puissante pour une entreprise nouvelle dans son esprit[5]. »

Nous l'avons dit, George Sand ne commit ces fautes que par excès de rapidité dans certaines compositions. Les œuvres qu'elle voulut écrire avec scrupule et soigner avec amour sont d'une incomparable élégance, d'une limpidité merveilleuse. C'est avec une souplesse, une transparence étonnante, que son style se prête aux émotions mobiles de sa vie d'artiste, ou revêt, facile, harmonieuse, les nuances les plus délicates de la pensée.

Est-il beaucoup de pages plus belles que celle-ci :

« Ce pauvre enfant n'avait jamais quitté sa mère, il n'avait jamais connu, jamais prévu la douleur. Il était beau comme une fleur, chaste et doux comme une jeune fille. Il avait seize ans, sa santé était encore délicate, son âme exquise. A cet âge, un garçon élevé par une tendre mère est un être à part dans la création. Il n'appartient pour ainsi dire à aucun sexe ; ses pensées sont pures comme celles d'un ange ; il n'a point cette puérile coquetterie, cette curiosité inquiète, cette personnalité ombrageuse qui tourmentent souvent le premier développement de la femme. Il aime sa mère comme la fille ne l'aime point et ne pourra jamais l'aimer. Noyé dans le bonheur d'être chéri sans partage, choyé avec adoration, cette mère est pour lui l'objet d'une sorte de culte. C'est de l'amour, moins les orages et les fautes où plus tard l'entraînera l'amour d'une autre femme. Oui, c'est l'amour idéal, et il n'a qu'un moment dans la vie de l'homme. La veille il ne s'en rendait pas encore compte, et vivait dans l'engourdissement d'un doux instinct ; le lendemain déjà ce sera un amour troublé ou distrait par d'autres passions, ou en lutte peut-être avec l'attrait dominateur de l'amante.

« Un monde d'émotions nouvelles se révèlera alors à ses yeux éblouis ; mais s'il est capable d'aimer ardemment et noblement cette nouvelle idole, c'est qu'il aura fait avec sa mère le saint apprentissage de l'amour vrai.

1 *Nanon*, II, x.
2 *Histoire de ma vie*, IIIe partie, ch. IV.
3 *Merquem*, IX.
4 *Histoire de ma vie*, ch. XXI.
5 *Ibid.*, IIIe part., ch. x.

« Je trouve que les poètes et les romanciers n'ont pas assez connu ce sujet d'observation, cette source de poésie qu'offre ce moment rapide et unique dans la vie de l'homme. Il est vrai que, dans notre triste monde actuel, l'adolescent n'existe pas, ou c'est un être élevé d'une manière exceptionnelle. Celui que nous voyons tous les jours est un collégien mal peigné, assez mal appris, infecté de quelque vice grossier, qui a déjà détruit dans son être la sainteté du premier idéal. Ou si, par miracle, le pauvre enfant a échappé à cette peste des écoles, il est impossible qu'il ait conservé la chasteté de l'imagination et la sainte ignorance de son âge. En outre, il nourrit une haine sournoise contre les camarades qui ont voulu l'égarer, ou contre les geôliers qui l'oppriment. Il est laid, même lorsque la nature l'a fait beau ; il porte un vilain habit, il a l'air honteux et ne vous regarde point en face. Il dévore en secret de mauvais livres, et pourtant la vue d'une femme lui fait peur. Les caresses de sa mère le font rougir. On dirait qu'il s'en reconnaît indigne. Les plus belles langues du monde, les plus grands poèmes de l'humanité, ne sont pour lui qu'un sujet de lassitude, de révolte et de dégoût : nourri brutalement et sans intelligence des plus purs aliments, il a le goût dépravé et n'aspire qu'au mauvais. Il lui faudra des années pour goûter les fruits de cette détestable éducation, pour apprendre sa langue en étudiant le latin qu'il sait mal et le grec qu'il ne sait pas du tout, pour former son goût, pour avoir une idée juste de l'histoire, pour perdre ce cachet de laideur qu'une enfance chagrine et l'abrutissement de l'esclavage ont imprimé sur son front, pour regarder franchement et porter haut la tête. C'est alors seulement qu'il aimera sa mère ; mais déjà les passions s'emparent de lui, et il n'aura jamais connu cet amour angélique dont je parlais tout à l'heure et qui est comme une pause pour l'âme de l'homme au sein d'une oasis enchanteresse, entre l'enfance et la puberté[1]. »

Nourrie de lectures classiques, George Sand s'était enthousiasmée dans sa jeunesse pour le romantisme qu'elle voyait se répandre autour d'elle. Elle allia dans ses écrits le génie des deux écoles, classique et romantique. « Le style, c'est la clarté, disait-elle un jour à Dumas fils. » Elle possède ce don à un degré rare, et la clarté chez elle vient surtout de ce qu'elle rencontre presque toujours le mot propre et ne tâtonne point dans l'expression. A ces qualités elle joint l'éclat, la couleur, la vie. Certains récits sont animés par le dialogue d'une façon admirable ; quelques portraits sont saisissants de réalité. Tel, celui du taupier Marcasse, être bizarre qui fait songer au *Preneur de rats* de Rembrandt. Les personnages sont agissants, placés en pleine lumière.

« Prenez, dit Alexandre Dumas[2], le roman de *Mauprat*, et rappelez-vous les personnages éclos, je ne dirai pas sous la plume, la plume n'a que le contour, sous le pinceau de George Sand.

« Suivez les noms.

« Jean le Tors, Bernard, Mauprat, Edmée, Patience, Marcasse, et jusqu'au vieux chevalier Hubert.

[1] *Mauprat.*

[2] *Le Mousquetaire*, 2 décembre 1853.

« Les voyez-vous passer, marcher, agir ? les entendez-vous parler, respirer, se plaindre ? Oui. »

Le talent d'écrivain de George Sand est encore plus éclatant dans la description.

Jean-Jacques Rousseau, qui le premier eut la gloire de découvrir la nature en elle-même et de la peindre [1], avait fait connaître les beautés de la Suisse, des montagnes, des libres forêts ; Bernardin de Saint-Pierre avait reproduit la nature de l'Inde ; Chateaubriand avait découvert les savanes d'Amérique, les grands bois canadiens, et décrit les splendeurs des campagnes romaines ; George Sand révéla, en France, le Berry et la Creuse.

Ses descriptions, trop lyriques pour viser à la froide exactitude, ont en même temps de la grâce et de l'ampleur, de la force et de la suavité.

« Aube du matin, crépuscule du soir, champs sillonnés par la charrue, pâturages où ruminent les grands bœufs mugissants ; prairies où tintent les sonnettes des moutons ; ruines se détachant au sommet de la montagne, sur les rayons pourprés du soleil couchant ; rivière coulant sombre et silencieuse au fond de la vallée ; herbes se courbant au souffle du vent et secouant leurs diamants liquides : tout cela est de son domaine, tout cela est son champ, sa terre, son patrimoine, je me trompe, sa conquête. »

Et ce patrimoine, cette conquête ne s'amoindrirent jamais entre ses mains ; on la retrouve aussi grand peintre dans ses dernières productions, dans l'*Homme de neige*, dans le *Dernier amour*, dans *Pierre qui roule*, dans *Malgré tout*, que dans les romans de sa plus florissante époque. Reconnaissons donc, en terminant, son plus incontestable titre de gloire : George Sand restera comme le premier paysagiste du dix-neuvième siècle.

Jules Sandeau, romancier sentimental ou peintre de mœurs, traite le roman avec conscience et dignité. Il en a fait un genre vraiment littéraire par l'amour éclairé de l'art et des sains principes dont toutes ses œuvres sont animées.

Il débuta par un livre ferme et sérieux, *Madame de Sommerville*. Dès son entrée dans la vie littéraire, Jules Sandeau se rangeait du côté de la morale et du bon sens. Fort d'une expérience précoce, non seulement il s'affranchissait des entraînements d'une fougue imprudente, mais encore il annonçait à toute la jeunesse contemporaine les fruits qu'elle recueillerait de sa présomption folle, il lui montrait le vide des promesses enivrantes dont ses flatteurs et ses poètes l'avaient nourrie, de ce sentimentalisme désordonné qui régnait alors et conduisait les esprits à l'oubli des devoirs, à la dépravation intellectuelle

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*.

et morale ; et, marchant droit au positif de la commune existence, il lui présentait sans aucune hésitation le culte du foyer comme le meilleur préservatif et le plus assuré refuge contre le désenchantement et les rêveries stériles.

Peu de temps après, Jules Sandeau publia *Marianna*. On n'avait vu encore dans *Madame de Sommerville* qu'une exposition calme de principes ; dans le nouvel ouvrage, le romancier donne un exemple terrible des conséquences fatales de la passion. C'est un récit au plus haut point dramatique, où toutes les scènes sont chaleureuses et vivantes, sans que le but moral se laisse un instant perdre de vue dans le mouvement ininterrompu de l'action. Et l'auteur ne s'y borne pas, comme le remarque M. Vitet, à montrer qu'un châtiment inévitable attend, même en ce monde, ces affections déréglées qui osent entrer en lutte avec l'ordre éternel des sociétés humaines ; que deux cœurs, même sincères, placés hors de la loi commune, se condamnent, en croyant s'unir, à des déchirements qu'on peut décrire d'avance avec une certitude presque mathématique ; il va au delà de ces vérités générales, il entre dans l'étude intime des misères de la passion [1]. Et c'est ainsi qu'il arrive à conclure, avec une éloquente précision, que le bonheur n'existe pas en dehors du sentiment de famille si dédaigné par les romanciers du jour. « Je ne crois pas, a dit Gustave Planche, qu'il y ait au monde un enseignement plus austère que la lecture de ce livre. » *Marianna* serait à l'abri de tout reproche pour les juges les plus scrupuleux, si le fatalisme n'y dominait la succession des événements.

Avec le *Docteur Herbeau,* l'auteur a soudainement changé de manière et de ton. C'est un livre charmant d'esprit et de style que ce conte humouristique, fantaisie à la Sterne, où s'unissent et se fondent d'une manière très originale l'émotion et la gaieté, le sentiment honnête et la libre allure ; mais certains chapitres contiennent des détails scabreux, et la conclusion morale en est très équivoque.

L'auteur de *Marianna* revient dans *Fernand* aux vigoureuses inspirations du début. De toutes ses créations, il n'en est aucune qui soit plus mouvementée, plus saisissante. La leçon morale se dégage des événements avec une précision tragique. Le style, comme l'action, est nerveux, coloré, rapide.

Les romans de Jules Sandeau les plus connus avec *Marianna*, le *Docteur Herbeau*, sont *Mademoiselle de la Seiglière*, *Madeleine*. *Mademoiselle de la Seiglière* passe pour son chef-d'œuvre : le portrait de l'héroïne est d'une angélique suavité. Les autres caractères ont la perfection de l'exactitude. Le dessin général se développe avec fermeté dans l'œuvre, toujours indépendant des caprices de l'imagination. D'un bout à l'autre du roman, l'auteur conduit son récit comme

[1] Réponse de M. Vitet au discours de réception de Jules Sandeau à l'Académie française.

il le veut et par le chemin qui lui convient. « C'est ainsi que Jules Sandeau, selon l'appréciation de Gustave Planche, a tiré de son sujet tout le parti qu'on en pouvait souhaiter et l'a fécondé sans l'épuiser. » *Mademoiselle de la Seiglière* serait inattaquable sans le vice du dénouement, sans le suicide de Bernard Stemply, l'intéressant fiancé de mademoiselle de la Seiglière, présenté jusqu'alors comme le type de toutes les noblesses et de toutes les générosités. Cette mort si imprévue jette dans l'âme un désordre extrême, un trouble indéfinissable.

Les qualités de style et de mise en scène que nous venons de signaler dans *Mademoiselle de la Seiglière*, nous les retrouvons dans *Madeleine*, livre estimable qui, malgré les invraisemblances de la donnée générale, malgré la situation délicate et même fort aventurée des principaux personnages, est une œuvre féconde en enseignements. L'Académie française rendait pleine justice aux traits d'observation supérieurement mis en lumière que ce roman renferme lorsqu'elle le qualifiait d'ouvrage *utile aux mœurs.* Là, Jules Sandeau fait une analyse toute particulière des sentiments affectés par les jeunes gens du jour. Il prend quelquefois dans son étude le ton irrité de la satire ; il s'attaque avec une énergie très vive aux paradoxes ridicules qui composent leur bagage philosophique, à leurs fanfaronnades de libertinage et d'incrédulité, à ce scepticisme moqueur dont ils font si misérablement parade. Il frappe surtout sans ménagements l'immorale vanité de ces Lovelaces de lieux publics, qui ne craignent point, pour quelques succès méprisables, de prendre en dédain toute une partie de l'humanité. Cette page du roman a la chaleur de l'éloquence :

« Maurice appartenait à cette école de jeunes roués, Lovelaces de coulisse, qui, parce qu'ils ont niaisement mangé leur patrimoine avec quelques filles perdues, croient connaître les femmes et se font gloire de les mépriser. Pour deux ou trois bacchantes éreintées et flétries qu'ils auront traînées en carrosse, ces petits messieurs parlent de la moitié du genre humain avec une telle irrévérence qu'on est tenté de leur demander, en les écoutant, quel métier font leurs sœurs et de quels flancs ils sont sortis. »

Madeleine, sans être absolument irréprochable, est une des plus nobles créations de la littérature honnête et sensée.

Jules Sandeau, outre les romans que nons venons d'étudier, a composé *Karl-Henry*, *Mademoiselle de Kérouare*, véritables modèles de narration ; *Catherine*, touchante composition où respirent une émotion douce et parfois une gaieté charmante ; *Sacs et parchemins*, excellent sujet de comédie renouvelé de Molière, et qui, sous la plume du conteur, devient une des plus amusantes histoires qu'on puisse imaginer ; la *Famille Penarvan*, simples esquisses de caractères dont tous les détails sont délicats, chastes et purs ; la *Roche aux mouettes*, délicieux ouvrage écrit pour les enfants, charmant à

lire pour tous les âges; *Jean de Thommeray*, publié dans la *Revue des Deux Mondes* en 1873, satire sanglante de la société actuelle où tout, même le mal, est plat, petit et mesquin; enfin les *Revenants* (1836), *Valcreuse* (1846), la *Chasse au roman*, *Un héritage* (1849), le *Château de Monsabry* (1853), *Olivier* (1854), le *Colonel Evrard*, etc., livres de mérites divers, sous le rapport de l'inspiration et de l'originalité, mais où se retrouvent presque toujours les mêmes qualités de style. Jules Sandeau appartient à cette classe d'écrivains qui savent « se condamner à une production lente pour élaborer leurs œuvres avec soin et recueillement, en philosophes et en artistes ». Ces romans se recommandent par le fini des détails qui dénote le travail consciencieux, et par la sobriété de couleurs, indice d'un goût délicat. Et presque toujours cette forme élégante recouvre un fond solide et sérieux.

M. Octave Feuillet, vers le milieu du siècle, prit l'initiative de la réaction contre le matérialisme littéraire, et tandis que paraissaient les œuvres de Feydeau, de Champfleury, de Flaubert, dont nous aurons à parler en traitant du roman de mœurs, publia successivement le *Roman d'un jeune homme pauvre* et *Sibylle*, qui obtinrent un succès durable, bien que les données en fussent presque entièrement prises hors de la vie possible et qu'on s'y perdît constamment dans le pays des poétiques chimères. L'élégance native du romancier jointe à l'art de nouer une action, qu'il tenait d'Alexandre Dumas, d'abord son maître, la finesse de ses goûts littéraires, son intelligence rare des mœurs de la société polie, contrastaient si fort avec les allures de l'école dominante, qu'il se fit en peu de temps un public admirateur et passionné.

Les nombreux ouvrages qu'il donna depuis, écrits en général dans les mêmes principes, mais fort osés à la fin, reçurent des esprits délicats et des lettrés un accueil aussi favorable. Le second parmi les romanciers, M. Feuillet parut digne à l'Académie française d'être admis dans ses rangs. Jules Sandeau avait été reçu avant lui.

Octave Feuillet agrandit sa réputation en publiant *Monsieur de Camors*, son œuvre le plus fortement conçue, — malgré certaine exagération qui tourne au mélodramatique; — et celle où les événements et les caractères sont le plus nettement mis en lumière. Louis de Camors et Charlotte d'Estrelle, la marquise de Campvallon, sont des types achevés que fait très vivement ressortir le contraste des autres figures groupées autour de ces principaux personnages.

Julia de Trécœur est une ébauche magistrale. Là, comme dans *Monsieur de Camors*, Octave Feuillet montre une vigueur de touche que la molle délicatesse de ses premières œuvres ne laissait point pressentir. Le dénouement du drame, écrit dans une langue nerveuse et colorée, donnerait le sujet d'une toile saisissante.

En dehors de leur mérite littéraire, *Julia de Trécœur* comme *Mon-*

sieur de Camors reposent sur des thèmes dangereux, sinon malsains. Ces chaudes peintures de la passion sont à redouter pour bien des âmes. Ces émotions voluptueuses de l'abîme donnent le vertige.

Deux ouvrages récents, *Un mariage dans le monde* et le *Journal d'une femme*, rentrent plus dans le cadre habituel des créations de Feuillet. Bien qu'ils ne possèdent ni l'originalité ni la puissante valeur littéraire de *Monsieur de Camors* et de *Julia Trécœur*, on y trouve encore des pages de beaucoup d'intérêt et d'esprit. Citons la délicieuse conversation de quelques personnages du livre sur ce sujet délicat : *Qu'est-ce qu'une femme de devoir ?*

« Une femme de devoir, dit le jeune député, est une femme qui ne cherche pas de romans dans la vie, car il n'y en a pas de bons ; — qui n'y cherche pas la poésie, car le devoir n'est pas poétique ; — qui n'y cherche pas la passion, car la passion n'est que le nom poli du vice.

« — Oh ! oh ! pardon, s'écrie la grand'mère, je ne laisserai point passer de telles hérésies devant ces jeunes femmes ! Sous prétexte d'en faire des femmes de devoir, est-ce que vous voulez en faire des sottes, jeune puritain ? D'abord, je ne comprends pas cette manie que l'on a d'opposer toujours la passion au devoir, — la passion par ci... le devoir par là, — comme si l'un était nécessairement le contraire de l'autre... Mais on peut mettre la passion dans le devoir... et non seulement on le peut, mais on le doit... et je vous dirai même, mon cher monsieur, que c'est là le secret de la vie des honnêtes femmes,... car le devoir tout seul est bien sec, je vous assure ! Vous dites qu'il n'est pas poétique ?... C'est parfaitement mon avis ; mais il faut qu'il le devienne pour qu'on ait du plaisir à le pratiquer... et c'est précisément à poétiser le vulgaire devoir que nous servent ces dispositions romanesques contre lesquelles vous lancez l'anathème ! — Si vous vous mariez jamais, essayez donc d'épouser une femme qui ne soit pas romanesque et vous verrez ce qui arrivera !

« — Qu'est-ce qui arrivera ? demande le jeune député.

« — Eh bien, il arrivera que tout lui paraîtra plat et insipide dans la vie, son mari d'abord, puis son foyer, ses enfants, sa religion même !... Ah ! mon Dieu ! ce n'est pas contre les idées romanesques qu'il faut mettre en garde la génération présente,... le danger n'est pas là pour le moment... Nous ne périssons que par la platitude. Mais, pour en revenir à notre humble sexe, qui est seul en question, voyez donc les femmes dont on parle à Paris, — je dis celles dont on parle trop ; — est-ce leur imagination poétique qui les perd ? est-ce la recherche de l'idéal qui les égare ? Eh ! Seigneur ! ce sont pour les trois quarts les cervelles les plus vides et les imaginations les plus stériles de la création !... Mesdames et mesdemoiselles, a ajouté la grand'mère, croyez-moi, — ne vous gênez pas !... soyez enthousiastes, soyez romanesques tout à votre aise... Tâchez d'avoir un grain de poésie dans la tête, — vous en serez plus facilement honnêtes et plus sûrement heureuses... Le sentiment poétique au foyer d'une femme, c'est la musique et l'encens dans une église.., c'est le charme dans le bien ! »

Le discours de la bonne et romanesque grand'mère a de la délicatesse ; mais les idées qui s'en dégagent, mises en pratique, seraient troublantes pour les imaginations rêveuses. Oui, il faut de l'enthousiasme et un saint amour de l'idéal ; mais le plus souvent il

est impossible de poétiser le devoir, qu'il faut cependant accomplir dans sa vulgarité en l'ennoblissant par le sentiment chrétien, sentiment que M. Feuillet semble avoir un peu négligé dans son apologie de l'idéalisme.

L'auteur du *Roman d'un jeune homme pauvre* a su comprendre et faire aimer « les convenances et les respects, la dignité des choses légitimes et régulières ». Il a su mettre en lumière les devoirs de l'éducation et la moralité du mariage. Il a souvent usé des conversions pour dénouer honnêtement ses pièces de théâtre et ses romans. Mais aussi que de reproches on pourrait lui faire sur les invraisemblances de ses livres, sur ses alliances dangereuses, dans le développement de la passion idéale, des rêves de l'imagination avec les vertus paisibles de la famille ! Jusqu'où l'auteur des *Amours de Philippe* n'a-t-il pas conduit ses héroïnes si romanesques et si passionnées ! M. Feuillet, sans doute, écrit pour un public spécial dont il connaît les tendances et dont il aime à flatter les goûts. « Que de femmes dites légères, remarque un de ses appréciateurs, aiment aussi à causer du fruit défendu, mais se garderaient bien d'y mordre ! M. Feuillet a créé tout exprès pour elles le libertinage de la chasteté[1]. » De tels romans en effet peuvent convenir à ces imaginations curieuses, mais elles ne sont pas les seules à s'en délecter. C'est une méthode bien aventureuse, celle qui pour moraliser fait prendre des mines coquettes à la vertu. Même en les présentant comme des préservatifs, les tableaux de volupté conservent un pouvoir de fascination redoutable et leurs couleurs sont trop séduisantes pour qu'on puisse impunément les étaler en pleine lumière. Le procédé mis en usage par M. Feuillet provoque donc de justes objections ; mais dans un temps où l'idéalisme et le sentiment sont presque universellement rejetés, on aurait tort, une fois ces réserves faites, de ne pas reconnaître l'élévation de sa nature morale, et de ne pas accorder une sympathique estime au romancier qui nous fait ces déclarations :

« Véritablement, rien n'est plus étranger à mes idées, à mes sentiments, à mon caractère, que cette étroite orthodoxie dont on me fait quelquefois le sacristain. J'aime, je l'avoue, de prédilection les œuvres d'art qui concluent directement ou indirectement dans le sens de l'élévation morale, qui me laissent une impression d'idéalité supérieure ; mais une belle stance, une belle musique, ou un drame de Shakespeare, sans formuler aucune conclusion morale précise, me donnent parfaitement ce sentiment de sérénité, de calme, de foi, dont je suis affamé comme un pauvre. Hélas ! ce n'est pas être précisément bourgeois aujourd'hui que de croire en Dieu, ou de tâcher d'y croire. Les bourgeois ont bien autre chose à penser vraiment. C'est vous, c'est moi qui nous préoccupons de ces choses ; et si ma pensée finit presque toujours par incliner dans ses conclusions vers la formule chrétienne, c'est que l'âme et l'esprit, fatigués de la chasse à l'idéal, à la vérité, ne trouvent encore,

[1] Xavier Aubryet, *Les jugements nouveaux.* Bourdilliat, 1860.

pour s'asseoir et se reposer, aucun refuge meilleur, plus sûr, plus élevé même que ce doux nid de l'enfance. J'en appelle à tout artiste véritable et sincère. »

Octave Feuillet est un des princes de la littérature fashionable. Sa manière est aimable, ses romans sont poétiques ; à travers le champ de l'idéal, il rencontre de délicieuses conceptions, et l'on goûte fort ses livres dans le monde des duchesses. L'auteur de *Monsieur de Camors* et de *Julia Trécœur* a été fortement contesté comme moraliste, mais il restera comme écrivain pour les grâces irréprochables de son style séduisant.

M. Theuriet, disciple de G. Sand et de Jules Sandeau, est un amant sincère et passionné de la nature ; ses nouvelles sont imprégnées de ces pures et vivifiantes senteurs qui rafraîchissent et dilatent. Les bois, les forêts, le soleil couchant qui empourpre les vignes et fait scintiller les vieilles maisons rustiques ; les mille aspects charmants de la vie champêtre, les vendanges, les bals en plein air, les noces villageoises forment le cadre habituel de ses romans, le fond ordinaire sur lequel se détachent ses personnages. Il a vécu longtemps la vie de province et la vie de famille, et l'on sent qu'il en a parfaitement observé tous les détails.

Voulant peindre des types réels, vivants et quelque peu originaux, il a sagement fait d'aller chercher ses héros et surtout ses héroïnes en dehors de la vie factice des grandes villes. Il a bien fait aussi d'employer d'autres éléments que ces passions malsaines, que ces mille rouages usés qui meuvent tant bien que mal la plupart des romans ou des drames parisiens.

L'amour n'est pas exclu de la prose, pas plus que de la poésie de M. Theuriet. Dans l'une comme dans l'autre, le poète et le romancier ont su revêtir ce sentiment de sa grâce pudique, de son charme honnête et pénétrant, et rendre avec autant de vérité que de bonheur l'amour pur et légitime, l'amour idéal de la jeunesse qui plane triomphant et ailé au-dessus de toutes les misères humaines.

Le recueil des *Nouvelles intimes* [1] se compose des *Souffrances de Claude Blouet*, de *l'Abbé Daniel*, de *Lucile Desenclos*, trois charmants récits de genres très différents, quoique pris tous trois dans la vie intime et champêtre. Les *Souffrances de Claude Blouet*, cette fraîche et originale idylle renfermée dans un laboratoire pharmaceutique, sont la perle d'un volume qui aurait été plus remarqué sans les circonstances malheureuses au milieu desquelles il a été publié. Lisons une page exquise de *Claude Blouet*.

« Oh ! les chaudes après-midi de juin, sous bois, entre le Fond d'Enfer et la réserve des Combles ! Je vivrais plus vieux que les patriarches que je m'en

[1] Voir la *Revue* du 15 septembre 1879.

souviendrais toujours. Les hêtres aux troncs blancs s'élançaient d'un seul jet vers le ciel bleu, qu'on apercevait entre leurs branches emmêlées. A leurs pieds s'étendaient de grands tapis de pervenches, dont les feuilles luisantes avaient des reflets argentés. Parfois un rayon perçait le dôme vert des branchages, et des paillettes de lumière s'éparpillaient sous la demi-obscurité des ramures. Quand nous arrivions à une tranchée, nous fermions nos yeux, éblouis par le flot de soleil qui nous inondait de toutes parts. De grands papillons nacrés se balançaient à l'extrémité des tiges de digitale, et les ronces étaient pleines de bruissements d'insectes.....

« Mlle Nanine faisait mon admiration dans ces promenades. Elle n'était ni peureuse ni façonnière, elle nous suivait bravement partout sans crainte des ronces ou des couleuvres, et quand nous avions fait une trouvaille elle partageait notre joie et battait des mains. Elle était si jolie après une montée rapide sous les hêtres!..... légèrement échevelée par la course, ses yeux jetant de vives flammes brunes, ses lèvres entr'ouvertes pour reprendre haleine; et parfois, dans ses boucles blondes ou sur son cou blanc, des pétales semées au hasard, ou une gouttelette brillante, souvenir de la rosée du matin. »

Le *Mariage de Gérard* et la *Fortune d'Angèle* [1] nous offrent l'image de la belle, franche et pure jeunesse s'épanouissant en liberté dans des milieux et sous des traits différents. Dans le *Mariage de Gérard*, les types du vieux gentilhomme, du bon curé et de la société de province sont finement et habilement tracés, et l'héroïne a un noble et généreux caractère sous ses apparences de légèreté et d'inconséquence. M. Theuriet charme souvent ainsi par la vérité et l'originalité de ses figures de jeunes filles.

Un troisième recueil contient les deux nouvelles : *Raymonde* et le *Don Juan de Vireloup* [2]. Dans *Raymonde* se retrouvent toutes les plus aimables qualités de M. Theuriet, la grâce juvénile et originale de l'héroïne, la poésie des détails, et surtout la fraîcheur des descriptions. La forêt, les bois exercent sur le conteur une sorte de fascination. Presque toutes les scènes importantes de *Raymonde* se passent en pleines senteurs forestières.

Avec *Raymonde*, nous sommes dans les mêmes horizons. La nouveauté ne manque pas cependant. On trouve là un type fort piquant d'un vieux savant misanthrope, Noël Heurtevent, réfugié dans les bois en haine de la race féminine, contre laquelle les désagréments de sa jeunesse lui font conserver d'implacables ressentiments. Ce farouche et sceptique personnage domine toute l'histoire, fait le dénouement et arrange tout. L'originalité de cette figure, le pittoresque gracieux de certains épisodes, tels que la première rencontre d'Antoine et de Raymonde, la déclaration d'amour en forêt au retour d'une fête villageoise, le retour d'Antoine chez ses parents, font de cette nouvelle un digne pendant du *Mariage de Gérard*. On pourrait seulement trouver que la ressemblance est trop accentuée. Les

[1] Charpentier, éditeur.

[2] Un vol. Charpentier, éditeur.

héroïnes ne se distinguent pas assez. Si Raymonde et Hélène Lahérard ne paraissaient pas tant des sœurs jumelles, le lecteur serait plus satisfait. En voulant sortir des types convenus de jeunes filles, M. Theuriet ne nous semble pas s'être suffisamment appliqué à renouveler ceux qu'il nous présente. Il lui manque un peu de la fécondité de certains romanciers anglais, maîtres dans l'art de varier les caractères, les individualités, sans jamais rompre avec la vérité et la nature.

Tout en restant bien lui-même et en faisant plus d'appropriation d'une œuvre anglaise au génie français, comme il l'a tenté, sans beaucoup de succès, dans une de ses nouvelles, l'*Ondine*, M. Theuriet, qui apprécie la littérature anglaise et ses attachantes peintures des mœurs intimes, devrait élargir un peu son cadre, creuser davantage son sujet, approfondir ses fines études, et, comme Dickens, comme Thackeray, même comme mistress Gaskel et miss Brontë, nous offrir des types plus variés, nous les faire connaître plus à fond dans toutes les circonstances si diverses de bonheur ou d'infortune qui se peuvent rencontrer chez nous aussi bien que chez nos voisins d'outre-Manche. Sans doute, les caractères originaux sont plus rares en France, chez les femmes surtout; néanmoins, avec sa finesse d'observation et son pénétrant coup d'œil, un romancier comme M. Theuriet saurait bien trouver des types attachants, des natures sympathiques, nobles, élevées, et cependant toutes différentes. Que de contrastes pour qui sait voir les dessous, pour qui sait lire sur les lignes du visage et profiter des mille petits faits extérieurs insignifiants, en apparence, mais qui révèlent tant de choses à l'observateur sagace !

Souvent il nous est arrivé, après la lecture d'un de ces bons romans anglais dont nous avons parlé, de regretter cette société où nous avions réellement vécu pendant une succession de jours, en remarquant pourtant que bien des longueurs eussent pu nous être épargnées. Avec M. André Theuriet, le regret est tout différent : on est attristé d'arriver si vite à la fin de ces charmants récits dont on entrevoit le dénoûment dès les premières pages.

Le *Don Juan de Vireloup* accompagne bien *Raymonde*. C'est encore le genre particulier, l'accent spécial de M. Theuriet. Mais certains passages étonnent. L'aimable et distingué conteur voulait-il, cette fois, montrer à ses confrères moins rigoristes qu'il saurait, lui aussi, s'il le voulait, traiter le genre doucement libertin et légèrement égrillard?

D'une inspiration bien différente, le *Sang des Finoël* a d'exquises délicatesses de détails. La donnée touche, mais aussi faiblement que possible, au fatalisme. M. Theuriet est loin d'avoir sur les *passions héréditaires* l'inflexibilité de croyances de Dumas fils et du naturaliste Zola. Il croit à la libre volonté, à la responsabilité humaine, lors même qu'il explique ainsi la transmission du sang qui causera la mort de son héroïne :

« Notre corps ne nous appartient pas aussi complètement que nous semblons le croire. La maison est nôtre assurément, mais nous n'en sommes pas les seuls occupants. Les esprits de nos ancêtres y reviennent à de certaines heures. Parfois dans un de nos gestes, dans un éclair de notre physionomie se révèle la présence de ces mystérieux revenants. Souvent, dit Emmerson, notre père ou notre mère ou quelque aïeul plus lointain apparaît tout à coup à la fenêtre de nos yeux.

« Nos instincts, nos prédilections, nos manies, ne sont que les manifestations de la présence d'une grand'mère ou d'un grand-père inconnus. Quelquefois ces influences familiales sont en conflit, et nous subissons alternativement l'impulsion de forces contraires et tumultueuses. C'est seulement quand une hygiène morale et physique a établi un harmonieux accord entre les différents hôtes du logis que nous pouvons nous dire maîtres de nous-mêmes. »

Aimée ne se donne volontairement la mort pour une première douleur, que parce qu'elle n'a pas été soumise à cette hygiène morale et physique dont parle M. Theuriet et qui l'eût sauvée très probablement de la faute et du châtiment si prompt qu'elle s'inflige à elle-même.

Les mêmes idées sont reprises sous une autre forme dans le *Fils Maugars*, son dernier roman. Là, développant une situation dramatique, le romancier s'efforce de montrer les fautes des parents rejaillissant avec leurs conséquences fatales sur les enfants innocents. Thérèse Desroches et Étienne Maugars sont tous deux les héros et les victimes de cette situation : le dénoûment heureux de leurs injustes souffrances en atténue la portée philosophique.

On retrouve dans ce roman les qualités habituelles de M. Theuriet, mais on y revoit aussi les défauts signalés tout à l'heure, le manque de développements dans l'étude des caractères, l'abus des descriptions qui ralentissent la marche du récit et nuisent à l'intérêt. Somme toute, le *Fils Maugars* est une agréable nouvelle qui se lit jusqu'à la fin avec plaisir, que la critique et le public ont également bien accueillie[1], mais qui, à notre avis, n'ajoute rien à la réputation littéraire de M. André Theuriet.

L'auteur de *Raymonde* est un écrivain d'une bonne école. Sa langue est saine, franche, correcte, ni archaïque ni néologique, colorée et imagée, sans surcharge ni recherche. Presque toutes ses pages sont émaillées de ces expressions délicates et trouvées qui peignent les sentiments et les choses avec autant de vérité que de poésie et que l'on voudrait pouvoir, comme de belles fleurs, réunir en gerbe.

Le Génevois M. Victor Cherbuliez est de la famille de G. Sand et d'Octave Feuillet. Le *Comte Kostia* offre presque un décalque du *Jeune homme pauvre*, et rappelle la manière de *Mauprat* et la seconde partie de *Consuelo*; *Paule Méré* est une sœur de *Sibylle*. S'inspirant de sujets essentiellement romanesques, cet écrivain a ravivé dans le roman le goût des passions et des aventures extraordinaires. Il a fait de

[1] Trois éditions de ce roman ont été enlevées en trois mois.

longues explorations dans le monde de l'idéal. L'un de ses personnages, le secrétaire du comte Kostia, est bien son interprète lorsqu'il dit :

« L'aigle veut monter au soleil, dût-il retomber l'œil consumé, l'aile brisée, et livrer pour jouet à l'écume des mers sa morne dépouille. Un instant du moins la splendeur de l'empyrée aura étanché la soif de sa prunelle. Pour moi, si je ne suis pas de la confrérie des aigles, je les ai suivis de loin dans leur vol, et plus d'une fois j'ai ressenti les douloureuses voluptés du vertige. »

Victor Cherbuliez n'était connu que par l'étude fantaisiste sur le Tasse intitulée *le Prince Vital*, et plusieurs articles d'esthétique fantaisiste sur les frises du Parthénon[1], lorsque son premier roman, qui est aussi son chef-d'œuvre, le *Comte Kostia*, vint recommander sérieusement son nom. Rien de plus singulier que la création de ce type de grand seigneur moscovite cachant, sous l'enveloppe d'un érudit et d'un gentilhomme, des jalousies, des passions, des colères et des vengeances de Tartare sauvage ; rien aussi de plus charmant dans leur étrangeté que les amours du jeune professeur Gilbert et de la fille du comte Kostia, condamnée par son père à dissimuler les charmes de son sexe sous des habits masculins, si bien que, dans toute la première partie du roman, Gilbert aime le sauvage et fantasque Stéphane comme Jocelyn aime Laurence ; mais, plus heureux que le héros de Lamartine, il peut épouser l'ami redevenu femme.

Ce brillant début, en attirant vivement l'attention sur M. Cherbuliez, rendit le public plus difficile pour les œuvres qui suivirent et qui n'eurent pas le même succès, bien que plusieurs d'entre elles, *Paule Méré*[2], *Ladislas Bolski*, l'*Idée de Jean Têterol*, *Samuel Brolh*, la *Revanche de Jean Noirel*[3], les *Amours fragiles*, le *Roman d'une honnête femme*[4] soient encore fort remarquables. Le style en est généralement pur, correct, puisé aux meilleures sources, d'une propriété scrupuleuse, mais entaché de recherche, trop uniforme, et dissimulant laborieusement la raideur naturelle. L'auteur du *Comte Kostia* et de *Ladislas Bolski* a été surnommé le romancier des érudits et des gourmets ; sa prose garde un goût d'apprêt et d'ornement qui ne sont plus de l'époque.

On a fait à M. Cherbuliez divers reproches sur la conception de ses œuvres, entre autres d'avoir pris ses sujets en dehors de notre monde, et choisi ses personnages parmi les Polonais, les Hongrois, les Tyroliens. Du moins ces types variés sont-ils tous vrais, fidèlement étudiés sur place, au point de vue des mœurs. Le principal mérite du romancier est d'avoir presque toujours sauvegardé, même en racontant des passions désordonnées, le sentiment de la vie régulière et

[1] L'étude portait pour titre: *A propos d'un cheval.*

[2] Voir la description du Jura : « Sans doute, le Jura n'a pas les beautés romantiques et les sublimes horreurs des Alpes, etc. » 1re partie, lettre II.

[3] Hachette.

[4] Septième édit., 1878, Hachette.

morale. Le *Roman d'une honnête femme* mérite spécialement d'être loué comme une œuvre d'analyse délicate et minutieuse, à laquelle on ne souhaiterait que plus de vraisemblance dans les détails.

Le caractère original des conceptions romanesques de Victor Cherbuliez est que les plus aventurées parmi les régions du rêve sont encore réfléchies. C'est un continuel enthousiasme sans entraînement. Mais partout, dans les essais d'esthétique comme dans les œuvres de sentiment, prédomine ce don que les réalistes lui contestent, et qu'ils ne possèdent pas, l'imagination.

M. Louis Enault, dont l'esprit calme n'affronte pas les larges horizons de M. Cherbuliez, est le romancier par excellence des jeunes personnes. Ses pastels *Olga*, la *Vierge du Liban*, *Christine*, *Alba*, *Nadège*, ont des traits angéliques. Prise en elle-même, chacune de ses conceptions est aimable et touchante. L'ensemble est monotone. Les héroïnes sont trop constamment parfaites. Ce bleu permanent, cette continuelle langueur de sentiments, ces phrases toujours molles et doucereuses, affadissent l'âme. L'auteur d'*Olga* [1] fait abus des suaves inspirations.

A la suite de ce romancier, dont le talent a quelque chose de féminin, nous apprécierons, pour fermer le chapitre, tout un groupe de romancières : Mme Ancelot, la comtesse d'Agoult, la comtesse Dash, MMes d'Arbouville, Gustave Fould, Marie Sebran, Caro, Henry Gréville, Thérèse Bentzon, Mme Rouvier, connue sous le nom de Claude Vignon.

Virginie Ancelot, jolie femme et femme d'esprit, goûta sous la Restauration de très brillants succès de salon. Eugène Delacroix, Stendhal, Mérimée, Patin, Jouffroy, MMes de Bawr et Sophie Gay, visitaient assidûment cette aimable causeuse, à la voix un peu traînante, qu'on appelait « l'onctueuse Mme Ancelot ». Après 1830, elle se mit à collaborer aux ouvrages dramatiques de son mari, devenu directeur du Vaudeville. Puis, abordant à son tour et pour son compte la littérature d'imagination, mais sans rechercher beaucoup la vogue ni les satisfactions d'une bruyante publicité, elle mit au jour divers romans. Parfum mondain et vieilli, morale sans religion, sans grand fondement par conséquent, voilà ce que respirent ses récits en général. *Gabrielle* cependant n'est pas sans valeur ; si la fable en est assez médiocre, l'analyse en est fine, la composition réfléchie, et il y a là une tenue générale qui sent l'artiste sincère et la femme décente. Dans les *Foyers éteints* se rencontrent de jolies pages ; on y remarque, parmi les plus délicates choses, un souvenir de juste reconnaissance pour les religieuses qui l'avaient élevée. Le style habituel de Mme Ancelot rappelle, par son élégante souplesse et son abandon gracieux, la manière des Tencin et des Graffigny.

[1] 1864, 1 vol. Hachette. Ce livre a des pages délicieuses.

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, née en 1815 à Francfort-sur-le-Mein, de parents français, connue dans les lettres sous le nom de Daniel Stern, célèbre surtout par son influence de salon et par ses *Mémoires*, fit paraître, à ses débuts, deux nouvelles en prose, *Hervé* (1841), *Valentia* (1842), où se reconnaît l'ascendant de George Sand qui lui donna des marques de grande sympathie dans ses *Lettres d'un voyageur*. *Nétida* (1845), l'œuvre de prédilection de la comtesse d'Agoult, est une histoire très passionnée, écrite d'un style ardent et remplie d'idées métaphysiques.

Une autre femme distinguée du même monde, la vicomtesse de Saint-Mars, née de Cisterne (1805-1872), après de cruels revers de fortune, s'était réfugiée, pour se créer des ressources, dans le travail littéraire. Sous le nom de comtesse Dash, elle écrivit d'une plume facile un grand nombre de romans et de nouvelles, empruntés soit aux traditions, soit aux mœurs de la haute société. Vers la fin de sa carrière, ambitieuse de surpasser les auteurs les plus féconds, et pressée par le besoin, elle amoncelait prodigieusement les volumes. Tant de fougue et de précipitation l'empêchèrent de faire œuvre qui dure. La comtesse Dash avait formé, pendant l'année 1864, un choix de ses romans en trente-quatre tomes. Nul de ces livres n'est marqué d'un cachet particulier.

Les ouvrages de Mme d'Arbouville ne parurent qu'après sa mort, comme elle en avait exprimé la volonté. « Le public, dit M. de Barante en les produisant au jour, va connaître une personne qui ne s'occupait pas de lui. » A peine si quelques journaux avaient eu les prémices, et quelques amis les confidences, de ce talent délicat et modeste.
Les trois volumes qui composent l'édition posthume sont formés de poésies et de nouvelles. Les premières, d'une exécution inférieure, reflètent les sentiments les plus élevés du spiritualisme. *Je crois*, *Séparation*, *Une voix du ciel* : ces trois pièces, les meilleures du recueil, produisent dans les âmes religieuses, malgré l'imperfection de la forme, une émotion sereine et bienfaisante. Les nouvelles, *Marie-Madeleine*, *Une vie heureuse*, *Méfiance n'est pas sagesse*, *Une histoire hollandaise*, *Luiggina*, et surtout *Résignation*, le début de l'auteur et vrai petit chef-d'œuvre, ont un intérêt moins restreint. Deux sentiments y dominent : la mélancolie rêveuse et l'esprit de sacrifice.
Mme d'Arbouville avait une âme sensible, ouverte à toutes les émotions tendres. Heureuse d'un bonheur personnel, elle souffrait de la douleur des autres, et sa tristesse se répandait en poétiques rêveries. « Les passions qu'elle peint, les personnages qu'elle crée, les événements qu'elle raconte, elle ne les connaît pas par expérience, ni même par observation, mais par une sorte de réflexion intérieure qui dans cette âme privilégiée était presque de la divination [1]. »

[1] Pontmartin, *Dernières causeries littéraires*.

Mme d'Arbouville vivait avec ses rêves, toujours élevés, toujours purs, et les continuelles aspirations de son âme vers les sphères supérieures ne lui laissaient rien voir des misérables fièvres de l'humanité ni des fanges de la terre; elle ne concevait que le bien, ne croyait qu'au chaste, au beau, à l'immatériel. Tous ses personnages sont transfigurés par le sacrifice et par l'immolation; partout le langage qu'elle leur fait tenir a la grandeur simple de leurs sentiments. Révélation touchante d'un talent d'autant plus vrai qu'il s'ignora toujours lui-même.

Le *Bleuet* de Gustave Haller, ou plutôt de Mme Gustave Fould [1], est un des plus gracieux épanouissements du roman sentimental, quoique l'idée mère n'en soit pas toute nouvelle. L'amitié peut-elle exister entre jeunes gens de différents sexes, complètement exempte de grossièreté? Valérie Fould répond à cette question délicate et légèrement dangereuse, effleurée déjà par la Bruyère, par la marquise de Lambert et par Sainte-Beuve [2], en racontant l'histoire idéale de Franz Tillmann, qui poussa jusqu'aux dernières limites du dévouement son amitié pure, sans ombre, et cependant calomniée, pour Renée de B. Le *Bleuet* de Gustave Haller, dont la lecture serait profondément troublante pour bien des imaginations jeunes, mobiles et impressionnables, présente, en un langage délicatement réservé, mais pas toujours correct, une étude intéressante de cette manifestation originale du cœur humain.

Mme Rouvier, sous le pseudonyme de Claude Vignon, publiait en 1859 les *Récits de la vie réelle* [3], comprenant: *Anna Bontemps, Adrien Malaret*, la *Surface d'un drame, Édouard Lahiron, De Paris à Mennecy, Lucrezia, Un cas de conscience, Une revanche au lansquenet, Erreur et expiation*. Elle avait écrit ces nouvelles à ses heures, avec le minutieux amour d'un artiste qui caresse son œuvre. Les sujets, annonçait-elle, en étaient simples; l'auteur les avait pris dans la nature, sans chercher plus loin, sans vouloir ni grandir les types que le hasard lui présentait, ni forcer le cri de la passion. Poursuivre le mot juste, s'enquérir de l'expression de la vie elle-même et la rencontrer quelquefois, c'était là toute son ambition. Après avoir si modestement exposé l'objet et l'inspiration de ses récits, Claude Vignon craignant encore d'en avoir exagéré l'importance:

« Ma préface, continue-t-elle, devient bien ambitieuse pour de pauvres contes qui ne prétendent point du tout à réformer la littérature. Aussi je m'arrête. Puissent ces récits ne m'être imputés à crime ni dans ce monde ni dans

1 5e édition, 1877. Frontispice de Carpeaux, préface de George Sand.

2 Sainte-Beuve était le plus sceptique. Il appelait cette amitié « l'antichambre de l'amour ».

3 Hetzel.

l'autre, et permettez-moi de vous présenter bien humblement mes héros, Anna Bontemps, Adrien Malaret, Lucrezia, Mme d'Allibert, Louise Perrinet, Édouard et Mariette, Nicette et François, comme de pauvres humains plus faibles que coupables, bons quelquefois, aveugles souvent, battus par les passions qui assaillent le cœur de l'homme comme les flots par la tempête, et courant à travers les luttes de la vie à la poursuite du bonheur. »

Plusieurs récits de la *Vie réelle* et divers autres romans du même auteur, par exemple les *Drames ignorés*, *Élisabeth Verdier*, *Un naufrage parisien*, et surtout *Victoire Normand*, son meilleur ouvrage, révèlent un talent très vivace, mais encore très féminin. Claude Vignon analyse finement, mais ne creuse pas profondément. Chez cet écrivain, l'intention morale se laisse deviner plus qu'elle ne s'affirme; les meilleures conclusions ne se dégagent pas nettement et vivement des faits présentés. Dans *Élisabeth Verdier*, dans *Révoltée*, les sympathies sont éveillées principalement en faveur des coupables, et l'expiation d'Élisabeth comme le suicide d'Edmée suffisent à peine pour sauver les apparences, tant l'auteur a rendu chaleureuse sa peinture des entraînements de la passion surmontant les froides obligations du devoir. Car, en toute circonstance, — c'est la marque particulière de son talent, — ses romans les plus dénués de la fermeté d'analyse se relèvent par l'intérêt et le pathétique des situations.

Marie Sebran a sa place parmi nos écrivains délicats pour ses nouvelles : *Rousou* et *Fleur de Thym*. On y reconnaît un mélange original des impressions d'idéalisme communes aux tempéraments poétiques et des sensations particulières à ces femmes nerveuses et passionnées, craintives, tremblant au moindre présage, souriant d'allégresse pour un rayon de soleil dans leur chambre, pleurant pour un nuage au ciel, et confondant à tout moment dans leur cœur les sentiments les plus vifs et les plus tendres, les plus ardents et les plus candides. Marie Sebran a répandu la meilleure partie d'elle-même dans ses écrits.

Rousou, son livre de prédilection, est une idylle charmante, émaillée de jolis détails, qui rappelle par de certains côtés la *Mare au Diable* et la *Petite Fadette*. Les dernières pages offrent un tableau pathétique. On suit avec un attendrissement profond cette courte scène faite de passion exaltée, de douleur poignante et d'émotion religieuse, où toutes les suavités du printemps viennent se mêler à l'austère et consolant appareil de la mort chrétienne. *Fleur de Thym*, dont le sujet est pris dans une superstition naïve de Touraine, fait songer, au moins pour son inspiration, à la *Neuvaine de la Chandeleur* par Charles Nodier. C'est une nouvelle assez émouvante où domine un sentiment d'exaltation rêveuse, mais qui reste, en général, inférieure à *Rousou*. Les détails en sont chargés; on y pourrait signaler quelques invraisemblances et la moralité du dénoûment paraît fort contestable. Cet ouvrage, et *Rousou* même, pèchent par le défaut de soin

et d'étude littéraires, par la fréquence des incorrections, par l'abus des mêmes tournures de phrases et des périodes rythmées.

Marie Sebran possède des qualités innées, qui lui font pardonner ce laisser-aller de style. Elle a la grâce, la fraîcheur, la délicatesse, elle a surtout le sentiment profond et vrai de la nature, telle que la comprenaient Jean-Jacques Rousseau et George Sand. Le propre de son talent est de relever les moindres sujets par l'expression poétique, et d'éclairer les plus humbles détails par des couleurs vives.

Mme Pauline Caro a reconnu pour ses ouvrages : *Flamen*, l'*Histoire de Souci*, le *Péché de Madeleine* et les *Nouvelles Amours d'Hermann et Dorothée*, d'abord publiés sous le voile de l'anonyme[1].

Flamen, l'*Histoire de Souci*, sont deux analyses sentimentales des impressions vagues, éthérées de l'âme lorsque, soulevée par les ailes invisibles de la pensée, elle reste suspendue en dehors du réel, au seuil du monde inconnu.

Le *Péché de Madeleine* est une douloureuse histoire d'amour commencée dans le calme et l'espérance, achevée dans le trouble et le remords.

Un soir du mois de décembre, Louise et Madeleine sa cousine attendaient Robert Wall, revenu des régions américaines. La première était émue, craintive; sa destinée allait lui apparaître sous les traits de cet homme qu'elle n'avait jamais vu, et cependant son fiancé depuis l'enfance. La seconde était curieuse, impatiente. Robert ne tarde pas à franchir le seuil de la maison ; sa physionomie résolue plaît à Louise et à son père, mais elle frappe surtout Madeleine par son caractère de volonté et de force. D'ardentes passions, dit la jeune fille songeuse, doivent se cacher sous la calme gravité de ce visage. Cependant Wall a pris dans la famille l'attitude d'un prétendant déclaré. Ses visites deviennent nombreuses; le jour du mariage semble prochain. Les soirées s'écoulent, pleines de projets. La jeune fille s'abandonne à sa tendresse douce et confiante. Mais pourquoi Robert regarde-t-il Madeleine avec cette expression singulière? Quelques jours encore et le fiancé de Louise, son amie à elle, sa sœur, lui déclarera qu'il l'aime à en mourir. Surprise, effrayée, Madeleine repousse ces paroles comme une profanation, elle ne ravira pas à Louise le bonheur radieux qu'elle croit toucher; elle mettra l'impossible entre elle et Robert Wall, son cœur dût-il être brisé du sacrifice ; il lui restera la suprême consolation du devoir accompli. Elle le veut, le mariage se fera. Sous les bénédictions du prêtre, Louise est ravie de joie; mais la passion n'est pas éteinte dans l'âme de Madeleine, qui, le soir même, à la sortie du bal, a senti battre avec violence ses artères enfiévrées, ni dans l'âme de Robert qui a pressenti la vérité. Des semaines, des mois s'écoulent; l'explosion de leurs sentiments refou-

[1] Lévy, 1872.

lés est imminente. A la veille d'un voyage de Madeleine, à travers les épanchements de l'adieu, Robert lui redit qu'il n'a jamais cessé de l'aimer. Et Madeleine se dégage faiblement de ses étreintes : abandon funeste qu'un témoin dans l'ombre a contemplé. Le père de Louise chasse avec indignation la jeune fille qu'il croit coupable, et cet acte de colère hâte la catastrophe. Robert a bientôt rejoint Madeleine dans la profonde retraite qu'elle a choisie, et leur passion suit son cours. Hélas! Madeleine ne goûtera pas en paix les joies de l'amour, car elle les a cueillies dans la fièvre du désordre. Déjà l'image de Louise abandonnée, morte peut-être, se dresse devant elle et la fait frémir. Ses troubles augmentent; elle ne peut plus supporter le mal qui la fait souffrir, ce cruel abandon d'une âme qui a perdu le respect d'elle-même, qui se juge et se fuit. Un jour, Madeleine marchait rapidement devant elle, sans rien voir. Ses pas la conduisent à une église faiblement éclairée ; c'est la chapelle d'une maison de refuge pour les filles repenties. Une idée subite la frappe; elle restera dans cette triste demeure; elle fermera ces grilles sur elle, disparaîtra du monde où nulle affection sainte ne la rattache. Sa résolution est prise; d'une main défaillante, Madeleine écrit ces lignes à Robert Wall :

Ceci est mon testament.

« Je vous lègue Louise à consoler.

« Je vous ai trop aimé, Robert : cet amour a été notre malheur à tous. Vous avez bien souffert à cause de moi, pauvre ami, et souvent je me suis maudite en vous voyant si triste et si pâle. Pardonnez-moi le mal que je vous ai fait et celui que je vais encore vous faire. Je n'avais plus la force de vivre ainsi, les larmes de Louise m'étouffaient.

« J'ai tenté le sublime, et j'ai échoué misérablement; j'ai été un être inutile et malfaisant. A vous, Robert, de réparer le mal que j'ai causé; à vous de faire que mon âme, cette âme dont vous avez été la trop chère idole, repose un jour en paix! »

Madeleine ne parcourra pas longtemps l'enceinte du refuge. Elle sent rapidement s'évanouir sa beauté, sa jeunesse, ses forces; elle touche à la dernière page de ses confessions. La mort déjà l'effleure de son aile. « Tout est fini : dors en paix, pauvre Madeleine ! »

Tel est ce roman pathétique, d'où l'émotion déborde, mais dont le dénouement paraît trop rigoureux. La faute de Madeleine est châtiée; on souffre de voir son dévouement sans récompense ; on est surtout étonné et même un peu choqué du genre de l'expiation.

Les *Nouvelles amours d'Hermann et Dorothée* sont d'une donnée et d'un caractère très différents.

La guerre allemande et ses résultats inouïs venaient de provoquer tout un mouvement littéraire. Sous l'inspiration de souvenirs encore poignants, mille écrivains et poètes reproduisaient leurs im-

pressions du champ de bataille et des grand'gardes. L'armée française et ses épreuves, ses impressions, avaient suscité dès la paix une multitude d'écrits. Mme Caro, envisageant un côté tout original des événements, voulut analyser les sentiments de l'armée allemande, étonnée de ses longs succès et se précipitant sur la France comme sur une proie inespérée. Sous la forme de lettres écrites par Hermann, professeur de grec devenu soldat de la landwehr, à sa Dorothée, elle a montré de la manière la plus curieuse quelles pensées s'agitaient au fond de ces bonnes natures allemandes, que Gœthe et ses poétiques légendes nous avaient habitués à croire si douces, si pures et si placides, quelles ardeurs jalouses les poussaient au meurtre et au pillage, quelle soif brutale de connaître Paris, la ville des délices inconnues, des voluptueuses légendes, entraînait ces flots d'hommes, mal nourris, mal vêtus, qui campaient aux portes de la grande Babylone[1]. Et par un triomphe de l'art, sa fine ironie a su faire ressortir le ridicule et la fausse sentimentalité de ces pillards et grotesques vainqueurs.

Mme Caro, dans le *Péché de Madeleine*, dans *Flamen*, dans l'*Histoire de Souci*, avait déployé tous les charmes d'une diction correcte, douce, élégante; ici, comme dans les *Propos d'un franc-tireur*, épisode du siège de Paris, elle a revêtu son style de force et de chaleur viriles.

Mme Henry Gréville (Mme Durand) s'est fait une réputation assez rapidement. Elle habitait la Russie et publiait des nouvelles dans les revues de Saint-Pétersbourg. Plusieurs fois elle avait tourné ses regards vers la France et tenté de franchir le seuil des journaux parisiens. Ses efforts, appuyés de l'influence de Tourguenieff, étaient restés sans effet, quand parut l'*Expiation de Saveli*, exposition vivante des croyances bizarres et des passions de la classe rurale en Russie, qui fit naître en sa faveur un subit engouement. Toutes les feuilles les plus en vogue, la *Revue des Deux Mondes*, le *Correspondant*, *le Dix-neuvième Siècle*, le *Journal des Débats*, le *Temps*, voulurent avoir de ses récits, empruntés pour la plupart à la vie mondaine, et narrés avec beaucoup d'élégance et de sensibilité, mais trop dénués du sentiment religieux. *Dosia*, qui par bien des points rappelle *Renée Mauperin* de MM. de Goncourt, a été couronnée par l'Académie française. Le charme de cet ouvrage comme des *Koumiassine*, de la *Princesse Ogherof*, et de *Lucy Rodey*, c'est la constante limpidité du style, la gaie tournure des phrases, et certain parfum exotique dont la saveur paraît originale, surtout quand on n'a pas lu Tourguenieff, que Mme Gréville a beaucoup imité.

Les premiers romans de Thérèse Bentzon (Mme Blanc) parurent au lendemain de nos désastres, en 1872.

1. Il faut lire les *Voyages* de Victor Tissot pour connaître sous son vrai jour la « vertu germanique ».

« Bien que l'heure fût peu clémente, dit Jules Sandeau, ces essais[1] ne passèrent pas inaperçus. Ils étaient faits pour plaire aux délicats et s'adressaient à cette portion du public qui s'appelait autrefois le parti des honnêtes gens. Ils allèrent à leur adresse. Dès lors, les œuvres de Mme Bentzon se succédèrent d'année en année discrètement, sans bruit ni fanfares. Jamais talent ne s'affirma d'une façon plus modeste et plus fière. Par un de ces bonheurs qui ne doivent rien au hasard et dont le travail a seul le secret, chaque œuvre nouvelle marquait un progrès, un pas de plus vers la perfection. Les plus aimables qualités du romancier et de l'écrivain se trouvaient réunies dans ces récits de la vie moderne. La passion n'en était pas exclue ; bien loin de là, elle en était l'âme. Mais, grâce à la pente naturelle d'un cœur droit et d'un esprit sain, l'auteur, sans étalage de morale, finissait toujours par la ramener et par l'asservir aux vérités et aux lois éternelles[2]. »

Ses conceptions les plus délicates sont la *Petite Perle*, le *Remords* et l'*Obstacle*. Le *Remords*[3] est une œuvre distinguée, malgré la banalité du dénouement. Ce livre, dont on a dit justement qu'il pourrait s'appeler le *Roman d'une jeune fille pauvre*, montre le danger pour les jeunes personnes d'aimer les artistes et les gens de lettres qui croient honorer beaucoup une femme en analysant les souffrances du cœur qu'ils ont fait battre, et en la transportant toute vive et palpitante dans leurs œuvres.

L'*Obstacle*, œuvre de sentiment très chaleureuse, très romanesque et légèrement excentrique, est le roman d'une jeune fille sans fortune, sans famille, élevée d'abord par la charité d'une dame russe extravagante ; séduite par un élégant du grand monde qui l'abandonne pour épouser une riche héritière, l'amie de couvent de Zina, et pour laquelle elle deviendra l'*obstacle*.

[1] Voir le Rapport de l'Académie française, 7 août 1879.

[2] Mme Blanc avait écrit bien avant cette date. Dès 1860, elle publiait déjà des nouvelles dans l'*Illustration*.

[3] 1878. Calmann Lévy.

II

LE ROMAN DE MŒURS

Longtemps, en France, le roman ne fut que la peinture ou la satire des mœurs. On le retrouve partout avec ce caractère dans notre ancienne littérature. Au dix-neuvième siècle, une foule d'auteurs, rendant à ce genre sa destination première, en y mêlant des prétentions dogmatiques inconnues autrefois, l'ont fait servir à l'étude agissante de l'humanité. Les uns, comme Balzac, se sont efforcés de reproduire toutes les variétés de l'individu ; les autres, en plus grand nombre, se sont confinés dans un monde spécial selon les circonstances particulières de leur vie propre ou de leur situation sociale. Insensiblement la littérature de pure imagination s'est vu délaisser ; le roman s'est rapproché de plus en plus de la réalité. Transformation heureuse pour les esprits observateurs qui voient un enseignement dans les moindres détails de l'existence humaine, mais trop commode à ces romanciers sans vocation, sans goût, sans pudeur, qui, sous le prétexte d'études, peuvent ramasser impunément autour d'eux les sujets les plus infimes et dépeindre les objets les plus méprisables.

L'abus du descriptif a souvent été funeste ; mais cette tendance à décrire, si générale aujourd'hui, n'a pas été sans produire quelques résultats avantageux. Les œuvres supérieures, celles qui réclament le déploiement de toutes les forces de l'imagination, n'apparaissent plus ; mais les études minutieuses, fruit de la patience et de l'observation, qui vulgarisent les connaissances spéciales, sont devenues moins rares. Si, d'un côté, dans les tableaux de la vie mondaine ou populaire, l'amour exagéré de la ressemblance a presque étouffé l'animation et le mouvement ; de l'autre, ce soin de tout reproduire a fait pénétrer dans une foule de détails qui jusqu'alors semblaient fermés à la littérature romanesque. C'est ainsi qu'auprès du roman intime affaibli, nous avons eu le roman maritime, le roman militaire, le roman d'atelier, le roman industriel ; c'est ainsi que les mille conditions dont l'ensemble forme la société moderne ont été successivement fouillées dans tous les sens.

Nous allons aborder les principaux représentants du roman de mœurs contemporain envisagé sous ses différents aspects. Les peintres de passions, et surtout des passions mauvaises, seront en grand nombre. L'art nouveau qui se qualifie de réaliste ne se propose plus

d'inspirer les émotions du beau, il a banni du livre les impressions bienfaisantes que procurent à l'humanité les spectacles du vrai et du bien. L'absolu matérialisme prédomine dans les tableaux de mœurs. Aujourd'hui la tendance à tout disséquer devient générale. Chaque romancier veut avoir son crime ou son viol à raconter avec toutes les causes et les conséquences physiologiques.

C'est la peinture du mal sous toutes ses formes.

Henri Beyle, généralement connu sous le pseudonyme de Stendhal, s'était donné comme le premier des romantiques, tout en demeurant le plus osé des voltairiens. Aujourd'hui les romanciers naturalistes le proclament avec orgueil comme un de leurs devanciers, et la vogue, pour ce motif, se ranime autour de son nom. On essaie de renchérir encore sur les éloges enthousiastes de Taine appelant Stendhal le plus grand psychologue du siècle, ou de Mérimée qui plaçait sa correspondance au-dessus de toutes les œuvres du temps.

Fanfaron d'athéisme et d'immoralité, Henri Beyle n'était certainement pas une nature supérieure. Son panégyriste et même un peu son élève, Mérimée, disait en publiant sa correspondance :

« Il était fort impie, matérialiste outrageux, ou pour mieux dire ennemi personnel de la Providence ; il niait Dieu, et nonobstant il lui en voulait comme à un maître. Jamais il n'a cru qu'un dévot fût sincère. Pour lui, il n'y avait que deux espèces de gens, ceux avec lesquels il s'amusait et ceux auprès desquels il s'ennuyait. »

N'est-ce pas avouer toute la sécheresse d'âme de ce cynique qui n'avait foi dans aucune vertu, qui n'admettait, dans la loterie fatale de l'existence, aucune règle suprême en dehors du hasard, et qui déclarait l'homme esclave imbécile des passions ? Ses œuvres trahissent l'absence complète d'idéal, le « scepticisme systématique à l'endroit de tous les sentiments nobles et de toutes les idées élevées [1]. »

Stendhal a, le premier, répandu dans le roman contemporain ces idées de transmission physique et morale, de fatalisme, d'irrésistibilité des passions qu'ont amplifiées et développées Balzac, George Sand, Alexandre Dumas fils, et après eux toute l'école naturaliste. Il a, le premier à notre époque, déclaré en termes formels que le libre arbitre de l'homme succombera toujours inévitablement sous les conséquences logiques du matérialisme.

« L'homme, affirme-t-il dans le livre de l'*Amour*, n'est pas plus libre de ne pas faire ce qui lui fait plus de plaisir que toutes les autres actions possibles. »

Conclusion logique pour un homme qui niait la spiritualité de l'âme.

[1] A. Nettement, *Hist. de la littér. française sous la Restauration*, t. II, p. 425.

Sainte-Beuve, qui goûtait Stendhal, qui vantait fort son ardeur romantique, le jugeait bien un jour.

« Il m'est impossible, déclarait-il, d'en passer par l'admiration qu'on professe aujourd'hui pour cet homme d'esprit, sagace, fin, perçant et excitant, mais décousu, mais affecté, mais dénué d'invention[1]. »

Disons-le cependant, deux romans de Stendhal méritent de nous arrêter : *Rouge et noir*, la *Chartreuse de Parme*.

Rouge et noir naquit d'un procès criminel qui, dans l'année 1828, passionna les habitants du Dauphiné. Le séminariste B..., transporté d'une atroce jalousie, avait tiré deux coups de pistolet sur une femme, sa maîtresse, en pleine église de Brangue. Mme M... avait été blessée ; l'assassin fut condamné à mort. Ce drame, que Beyle avait appris d'un conseiller à la Cour royale de Grenoble, son ami d'enfance, devint, sous sa plume, un roman pathétique.

Les personnages de *Rouge et noir*, qui paraissent le plus fidèlement représentés, sont : Julien, le héros du livre, nature hypocrite et pétrie d'orgueil, en révolte permanente contre son origine et sa situation dans le monde ; le curé Chélan, figure naïve, pleine de tendresse et de charité ; Mme de Rénal, jeune femme rendue sympathique par le spectacle de ses luttes poignantes contre une passion invincible ; enfin, MM. de la Mole, de Rénal, le janséniste Pirard, types divers bien accentués. Les autres principaux caractères, Mlle de la Mole et la maréchale de Fervarques, sont en général contradictoires avec eux-mêmes, et le mélange des sentiments qui les font agir est invraisemblable.

A côté de pages fort habilement tracées, telles que l'esquisse de la vie parisienne dans les hautes régions de la société, *Rouge et noir* renferme des parties extrêmement faibles. Des unes et des autres découle, à l'encontre des idées religieuses, un continuel esprit de sarcasme.

La *Chartreuse de Parme* est l'œuvre capitale de Beyle, dans le roman. Toutes ses idées sur la société humaine sont là.

La figure dominante de ce livre, le comte Mosca, serait la plus étonnante des créations si l'on n'y découvrait le plus fidèle des portraits, celui du prince de Metternich, transporté de la grande chancellerie de l'empire d'Autriche dans le modeste État de Parme, où, de son côté, le fameux Ernest IV représente le trop célèbre prince de Modène. « Afin d'éviter les personnalités, disait à ce sujet Balzac, l'auteur a dépensé plus de talent qu'il n'en a fallu à Walter Scott pour faire le plan de Kénilworth[2]. »

La *Chartreuse de Parme* est le tableau animé des mœurs italiennes dans les dernières années du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. A travers les trames les plus compliquées et

[1] *Causeries*, 16 mars 1857.

[2] Balzac, dans sa *Revue parisienne* du 25 septembre 1840, consacre à la *Chartreuse de Parme* soixante-dix pages d'analyse et d'éloges.

des incidents innombrables, tous les mystérieux ressorts de la puissance des diplomates, toutes les causes secrètes de la fortune des cours, et tous les mobiles cachés des actions des princes, y sont personnifiés et mis en scène avec une rare perfection d'art. Malheureusement, aucun principe de haute morale humaine ne domine cette merveilleuse analyse ; aucune leçon lumineuse ne s'en dégage. C'est toujours l'ironie cruelle, l'amer scepticisme en toutes choses, que distillait naturellement la plume de Stendhal.

La finesse de l'observation et le mérite du style feront vivre *Rouge et noir* et la *Chartreuse de Parme*; on n'oubliera pas non plus sa *Correspondance* qu'il écrivait sans calcul de célébrité, ses notes de voyages, ses *Promenades à Rome*, *à Naples*, *à Florence*, qu'il jetait comme les familières impressions d'un touriste : là, selon les expressions de M. Cuvillier-Fleury, « il y a beaucoup à prendre pour l'histoire particulière de Henri Beyle et pour celle de la littérature et des arts pendant le dernier siècle qu'il a vécu[1]. »

Balzac (1799-1850) fut le plus fécond, le plus universel des romanciers. Il débuta péniblement sous les pseudonymes de lord R'hoone, de Villerglé et d'Horace de Saint-Aubin, par ces romans tombés inaperçus : *Argow le Pirate*, la *Dernière fée*, la *Sorcière*, *Jeanne la Pâle*, *Jean-Louis*, le *Vicaire des Ardennes*, l'*Héritière de Birague*. Vingt échecs successifs n'ébranlèrent pas son courage.

« J'ai été longtemps à comprendre, a-t-il dit, sept ans à savoir ce que c'était que la langue française. J'ai écrit sept romans comme *simple étude :* un pour apprendre le dialogue, un pour apprendre la description, un pour grouper mes personnages, un pour la composition..... J'ai fait tout cela en collaboration, quelques-uns cependant sont tout entiers de moi, je ne sais plus lesquels, je ne les reconnais pas. »

En 1827, changeant de manière, Balzac fit succéder à ces romans, qu'il ne voulut jamais avouer, les *Chouans*, d'abord intitulés *le Dernier des Chouans*, et le premier ouvrage qu'il ait signé de son nom. Cette nouvelle, d'une faible conception, fut remarquée pour ses qualités de style. Se remettant au travail avec une nouvelle ardeur, il donna l'année suivante *Catherine de Médicis*. A l'exemple de Walter Scott, dont il admirait vivement la continuité de succès, Balzac voulait écrire l'histoire des mœurs de sa nation en la prenant à ses phases principales. Les *Chouans*, *Catherine de Médicis* témoignent de ce premier dessein qu'il abandonna dans la suite.

En 1829, il devint tout d'un coup célèbre par la publication de la *Physiologie du mariage*. Ce traité scandaleux des corruptions matrimoniales, qualifié par l'auteur de *Speculum vitæ humanæ*, obtint un long succès, moins pour un incontestable mérite d'observations que pour son caractère satirique et licencieux. L'ouvrage entier est une indé-

[1] *Études historiques et littéraires*, 17 janvier 1858.

cente exposition, dans le style rabelaisien, des plus mystérieux secrets d'alcôves, une révélation brutale et sans voile du libertinage conjugal.

Après la *Physiologie du mariage*, Balzac donna successivement : *Gloire et malheur*, le *Bal de Sceaux*, *Il vertugo*, la *Paix du ménage*, la *Vendetta*, une *Double famille*, *Étude de femme*, *Gobseck*, *Autre étude de femme*, la *Grande Bretèche*, l'*Élixir de longue vie*, *Sarrazine*, la *Peau de chagrin*. — Ce dernier roman fut le point de départ de sa grande réputation.

La *Peau de chagrin* (1830), dont le début a beaucoup de naturel et de facilité, est déparée par l'affectation et la recherche d'une métaphysique abstruse. Le fantasque et l'orgiaque y dominent. Grâce à la chaleur du style, les scènes purement dramatiques, même les plus outrées, sont d'un intérêt saisissant. C'est avec une irritante anxiété qu'on parcourt les différentes phases de l'existence de Raphaël liée à ce talisman de peau de chagrin qui décroît instantanément, dès qu'un de ses désirs est accompli; c'est avec une poignante émotion qu'on suit le héros du livre luttant contre toutes ses volontés, étouffant toutes ses sensations, recherchant le sommeil de son intelligence et l'anéantissement de ses facultés pour éloigner le terme fatal, pour vivre et respirer quelques heures de plus.

Les caractères, particulièrement celui de Fœdora, sont tracés avec beaucoup d'art et quelquefois de vérité. Fœdora est restée la morne incarnation de la femme sans cœur, sans amour et sans tempérament.

Animé par le succès, stimulé par la passion de la gloire, mais surexcité davantage encore par les angoisses d'une catastrophe financière qui le laissa toute sa vie sous le poids d'une dette chaque jour plus écrasante, Balzac devint un producteur infatigable. En six années il écrivit soixante volumes et vingt romans. Il avait conquis par son invincible persévérance une extraordinaire facilité de travail. Son imagination était sans cesse grosse de trente ouvrages qui devaient se suivre et se compléter. Cette vaste préoccupation lui donna la pensée de relier entre eux ses divers romans, et de grouper, sous le titre de *Comédie humaine*, tous ses personnages pour en former une société compacte. En 1833, lors de la publication du *Médecin de campagne*, il arrêta ces huit grandes divisions : *Scènes de la vie privée ; Scènes de la vie de province ; Scènes de la vie parisienne ; Scènes de la vie politique ; Scènes de la vie militaire ; Scènes de la vie de campagne ; Etudes philosophiques ; Etudes analytiques.*

Nous ne détaillerons point les œuvres si variées de Balzac ; nous laisserons de côté toute énumération bibliographique ; mais, choisissant un petit nombre de modèles parmi ses romans les plus justement vantés ou parmi ses nouvelles les plus délicates, nous donnerons quelques notions particulières de cette gigantesque production avant de l'examiner et de la juger dans son ensemble. Rappelons : la *Grenadière*, l'*Illustre Gaudissart*, *Eugénie Grandet*, le *Père Goriot*, la *Recherche de l'Absolu*, la *Femme de trente ans*, *César Birotteau*, le *Médecin de campagne*, *Ursule Mirouet*, la *Cousine Bette*.

On lit avec un doux intérêt ce délicieux récit, la *Grenadière* [1]. C'est l'expression simple, attendrissante des meilleurs sentiments du cœur et de l'âme.

L'*Illustre Gaudissart* est un tableau plus animé. Cette charmante fantaisie des *Parisiens en province* offre un portrait achevé, plein de malice et de gaité, du commis-voyageur. Balzac y dépeint très curieusement les allures, le langage, les connaissances, les habitudes et le costume de cette intéressante figure créée pour les mœurs et les besoins actuels. Il nous en donne un amusant exemple dans la personne de l'illustre Gaudissart, le roi des voyageurs, parangon de son espèce, le plus propre à montrer comment « trottent, frappent et fonctionnent ces intelligents pistons de la machine à vapeur nommée spéculation. » L'*Illustre Gaudissart* est un petit chef-d'œuvre de verve, de simplicité et de naturel.

Véritable joyau littéraire, délicat et soigné comme un tableau de Gérard Dow ou de Mieris, *Eugénie Grandet* est l'œuvre de Balzac la plus universellement goûtée. Qui n'a lu cette ravissante histoire, fidèle reproduction des mœurs de la province et des habitudes mesquines des petites villes? Qui n'a longuement admiré ce saisissant portrait de l'avarice sordide et toujours croissante de Grandet, opposée aux qualités charmantes, au dévouement sublime de sa fille? A part quelques traits criards dans le tableau, *Eugénie Grandet* est une étude parfaite.

Faut-il après cette œuvre exquise nommer le *Père Goriot?* Dans ce roman étrange dont la conception est fausse et dont les détails révoltent, Balzac a rendu l'amour paternel déraisonnable et impossible en le livrant à des désordres de sentiment que connaissent à peine les passions les plus effrénées. Quelques pages véritablement belles et pathétiques, comme le dénouement du livre, comme la mort du père Goriot, ne suffisent pas à dissiper la mauvaise impression qui reste du spectacle d'un pareil aveuglement.

La *Recherche de l'Absolu* fut publiée quelques mois après le *Père Goriot*. Cet ouvrage, l'un des plus soignés de Balzac, est l'histoire accidentée d'un alchimiste aspirant à conquérir l'*absolu,* c'est-à-dire la transmutation des métaux, le secret de faire de l'or, le rêve des Nicolas Flamel et des Arnaud de Villeneuve.

Balthazar Claës habite, à Douai, une maison où sont accumulées les richesses artistiques de six générations économes et laborieuses. A la tête d'une fortune imposante, époux d'une femme aimée, douée d'un beau caractère et d'une grande simplicité de goûts, il y mène depuis nombre d'années une existence heureuse et calme. Les soins de sa famille et la culture de ses tulipes occupent tous ses instants, contentent toute son ambition. Soudain ses manières subissent des altérations funestes ; son front devient pensif; une préoccupation

[1] Nom de l'endroit où les événements se passent.

constante s'empare de lui ; il oublie sa femme, il oublie ses enfants, il s'oublie lui-même.

S'enfermant des journées entières dans une retraite impénétrable, Balthazar, désormais insensible à tout ce qui était économie, sentiments domestiques, pensait à trouver l'Absolu. Il n'avait plus qu'une passion : la science.

Alors commence une vie nouvelle ; une ambition immense, irrésistible, dirige tous ses actes, anime toutes ses pensées. Son âme est transportée d'un fanatisme diabolique. Il n'est plus ni mari, ni père, ni citoyen ; il est chimiste ! Il veut à tout prix atteindre cette découverte inouïe, qui lui donnera la raison suprême de tous les effets de la nature et mettra entre ses mains la force, la richesse et la puissance. Et quand il aura touché ce but, ce but qui le fera grand comme l'Univers, rien ne l'arrêtera dans son duel formidable avec l'Inconnu ! Il se colletera avec le Mouvement ! Il aura décomposé ? ce ne sera pas assez. Entreprenant sur l'œuvre de Dieu même, il trouvera la force coercitive et créera !

« Si je trouve ! s'écrie-t-il ! si je trouve ! si je trouve ! je fais les métaux ! je fais les diamants, je répète la nature ! »

Et les millions s'engloutissent dans les fournaises de son laboratoire.

En vain il veut s'arracher à ce délire scientifique : une pensée nouvelle, une espérance l'y ramène avec plus d'ardeur et de fougue. Il ne peut échapper à la tyrannie des idées ; l'éternelle question se présente sans cesse à lui, fiévreuse et dévorante.

Un jour cependant, son esprit se calme : l'argent va lui manquer. Il comprend enfin qu'il a joué comme un misérable, un insensé, avec le bien et l'avenir de ses enfants. Le désespoir lui montre enfin l'abîme où l'a conduit sa passion terrible : aujourd'hui la ruine et demain la misère. Mais non, il lui reste une ressource : il sait que les tableaux de sa galerie valent plus de cent mille ducats ; qu'il peut les vendre. Alors, sa tête se relève, il est heureux ; il se souvient, il songe qu'il ne reste plus entre lui et l'absolu « qu'un cheveu de distance », et qu'il peut recommencer ses expériences.

Cette scène d'égoïsme effroyable au moment où son épouse se meurt entre ses bras, sans qu'il s'en aperçoive, sans qu'il comprenne rien à l'horrible convulsion qui la fait palpiter, cette scène est d'un effet poignant.

Quand sa femme n'est plus, Balthazar Claës, épouvanté, s'arrête. Mais sa passion ne l'a point quitté ; son intelligence est ranimée sans cesse par la conception d'une autre expérience. Il rallume ses fourneaux, épuise ses dernières ressources, tombe dans la misère, et finit lui-même en s'écriant : Euréka. La mort venait de déchirer pour lui le voile qui couvre cette sombre énigme, l'Absolu !

Balzac a écrit là de très belles pages. La vigueur du style est égale

à la force de la pensée. Les caractères de Mme Claës et de sa fille Marguerite sont admirables de dévouement, d'abnégation et de sagesse.

Le fond même de l'œuvre est blâmable. En nous donnant comme un homme de génie Balthazar Claës, cet alchimiste insensé, en nous présentant tous les actes coupables qu'il commet contre sa famille comme la conséquence inévitable d'une intelligence supérieure en désaccord avec tout ce qui l'entoure, Balzac a blessé le sens moral, et soutenu un principe aussi dangereux qu'invraisemblable.

De ces sphères abstraites nous sommes ramenés aux scènes de la vie privée par la *Femme de trente ans*, un des romans de Balzac les plus estimés pour l'éclat du style et la richesse descriptive, pour la sûreté de l'observation et la finesse de l'analyse. L'auteur y révélait une admirable perspicacité de physiologiste. Par malheur, son récit manque d'unité. Ce sont autant de scènes vivement tranchées, qu'il n'a pas suffisamment reliées entre elles, et où trop souvent il a laissé planer un sens mystérieux et énigmatique.

La narration est plus claire et mieux soutenue dans *César Birotteau.* L'histoire de ce digne professeur élevé, par sa persévérante et laborieuse économie, à la fortune, et tout à coup plongé dans la pauvreté la plus complète, par les opérations ténébreuses de quelques fripons, ce drame commercial[1], fécond en enseignements utiles, forme un livre bien conçu, écrit avec pureté et dont la lecture n'offre aucun danger, même pour de jeunes personnes. La famille de Birotteau présente le modèle des plus rares vertus de notre temps. Courage et honneur pour se créer une position sociale, dignité et simplicité des sentiments dans la fortune, constance dans le malheur, efforts surhumains pour réparer l'œuvre de l'adversité et reconquérir l'estime publique ; ce sont là des tableaux d'une irréprochable moralité.

Le *Médecin de campagne*, tranquille résumé des doctrines politiques et religieuses de Balzac, est considéré comme son chef-d'œuvre. Malgré l'exclusivisme de la principale théorie réclamant la domination absolue des supériorités, bien des idées saines sont renfermées dans cette étude sociale où quatre personnages, prêtre, médecin, magistrat, soldat, représentant la foi, la science, le devoir et la loi, débattent gravement, avec l'amour de l'humanité, les plus ardentes questions de la vie contemporaine.

Ursule Mirouet, de caractère beaucoup plus simple, est une œuvre exquise, à la manière d'*Eugénie Grandet.* Peu de livres sont d'un ensemble plus parfait. Le récit est facile et clair, les événements se détachent nets et précis. Les caractères sont vrais, intéressants,

[1] Un caractère original de *César Birotteau* est la parfaite exactitude des détails techniques et financiers.

« J'ai trouvé, dit Mme Surville, chez un avoué de Paris le livre de *César Birotteau* au milieu des œuvres des légistes ; il m'assura que cet ouvrage était excellent à consulter en matière de faillites. » *Balzac, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance*, p. 31.

variés. Tous les personnages parlent, agissent, respirent. C'est avec beaucoup d'art et de charme que l'auteur a mis en lumière les nobles vertus et la candeur d'Ursule, l'esprit fin, le cœur indulgent du vieux docteur Minoret, la morgue aristocratique, l'orgueil inflexible de la comtesse Kergarouët de Portenduère, l'âme grande et magnanime de Savinien, la bonté douce et consolante de l'abbé Chaperon, l'égoïsme et les convoitises ardentes des hauts bourgeois de Nemours, des Massin-Crémière, des Levrault-Massin, des Massin-Minoret, des Minoret-Minoret, des Crémière-Levrault, des Minoret-Massin, des Crémière-Massin, tous cousins, tous héritiers du docteur Minoret. Il a lumineusement présenté les incidents multiples de cette lutte domestique où sont engagés la pureté, le désintéressement d'Ursule, et l'âpreté sordide de ses collatéraux ; où, par un fait inattendu, providentiel, triomphe enfin le bon droit et la justice.

Cet angélique et chaste livre, que Balzac avait composé pour ses nièces, est empreint du sentiment chrétien le plus pur. Il serait irréprochable s'il ne renfermait quelques idées bizarres sur le magnétisme animal.

La *Cousine Bette* forme la première et la plus remarquable partie des *Parents pauvres*. La jalousie d'une vieille fille, restée pauvre et esseulée, contre sa cousine élevée par sa beauté et des circonstances heureuses à la fortune et aux honneurs ; une jalousie que ne peuvent éteindre ni les bienfaits ni les témoignages d'affection ; une haine basse et féroce parvenant un jour à répandre autour d'elle le malheur et la ruine, tout en conservant sans cesse les apparences d'un attachement illimité et d'un dévouement sans bornes : tel est le sujet de la *Cousine Bette*.

Ce roman renferme des épisodes pleins d'intérêt, le récit est presque toujours rapide et l'exécution bonne. Les descriptions sérieuses et les digressions fréquentes de Balzac n'y tiennent qu'une place restreinte. Quelques-uns des personnages ont un caractère tellement ignoble, une méchanceté si atroce, une bassesse si profonde, que l'on éprouve souvent à les voir agir un sentiment d'invincible répulsion. Mais le portrait de Mme Hulot, cette admirable femme à tout moment trompée pour des Phrynés avides, bien qu'elle-même soit douée de cette beauté extraordinaire que le temps flétrit à peine ; et, malgré toutes les fautes de l'homme qui l'a délaissée pendant vingt-cinq années, malgré toutes les séductions qui l'ont entourée, s'isolant dans sa douleur et se fortifiant dans sa vertu, pardonnant à cet époux indigne, et plaçant entre le monde et lui un rideau qui laisse intacts son honneur et sa réputation : ce portrait est une des plus belles conceptions de Balzac et le plus admirable tableau qu'il ait fait de la femme vertueuse.

Balzac, dont les débuts s'étaient faits si péniblement, avait conquis, vers la fin de sa carrière, la plus vaste renommée. Il était lu bien au delà de la France, en Hongrie, en Russie.

Quels titres lui valurent une popularité si étendue ? Ses qualités d'écrivain sont puissantes, mais ses défauts sont nombreux. Ses conceptions furent immenses, mais ses œuvres restèrent incomplètes ; ses portraits sont étonnamment variés, mais quelquefois trop chargés. L'auteur de la *Comédie humaine* voulut une autre gloire que celle de romancier. Sa véritable ambition fut d'écrire une complète histoire des mœurs. Il a porté dans l'analyse morale de la finesse, de la délicatesse et de la profondeur. Il a su rendre tous ses personnages nécessaires en les forçant à représenter un fait, une situation, un sentiment particulier. Il a su peindre les goûts, les aspirations de son époque sans viser jamais au portrait individuel, sans faire de personnalité. Mais il lui manqua le sens supérieur qui donne à toute dissection de l'âme humaine la portée et l'utilité d'une étude entreprise avec des principes sincèrement honnêtes et vertueux.

Balzac décrit toutes choses uniquement pour décrire ; il ne voit dans tous les actes de ses personnages que des faits positifs dont il doit présenter les détails avec exactitude, sans rechercher d'ailleurs dans leurs causes ou dans leurs résultats une leçon morale, un enseignement fécond. Et ce sont les objets les plus sombres qui sollicitent de préférence son attention. Ainsi voudront écrire plus tard ces champions d'un prétendu réalisme qui, poussant à ses dernières conséquences la méthode décourageante du maître, pourront, avec une certaine raison, se déclarer les *continuateurs de Balzac*. L'auteur de la *Comédie humaine* s'attache complaisamment à montrer l'horrible de l'humanité. Il livre les hautes classes au mépris et à la haine des classes pauvres, et représente les classes pauvres souillées de vices, plongées dans l'abjection. Il met dans la bouche d'un forçat la peinture épouvantable de la société.

Avouons-le, quelques-uns de ces hideux portraits sont de tristes réalités moulées sur le vif jusque dans les plus légers détails. Mais, en général, la société n'est pas aussi pervertie que l'a représentée Balzac. Il l'a décrite sous des couleurs sinon calomnieuses, du moins trop chargées. « Quelque mal que l'on te dise du monde, s'écrie Eugène de Rastignac, crois-le ! il n'y a pas de Juvénal qui puisse en peindre l'horreur couverte d'or et de pierreries [1]. » — « Toutes les horreurs que les romanciers croient inventer, dit un autre, sont toujours au-dessous de la vérité [2]. » En désenchantant ainsi la vie, en montrant toutes les misères, toutes les souffrances, tous les vices, avec ce sang-froid cruel, Balzac jette souvent dans l'âme un sentiment de dégoût et de désespoir. Il présente des types sans analogues dans le monde, des caractères impossibles : un père donné comme un modèle, aidant à la corruption de ses filles ; un colonel de l'Empire, transformé en spadassin, se mettant au service d'un

[1] *Le Père Goriot*, p. 326.
[2] *La Comtesse à deux maris*, p. 97.

échappé des galères. Quelques-unes de ses études sur les monstruosités et les maladies mentales sont repoussantes. Balzac est-il plus irréprochable dans ses visées physiologiques ?

Quelques-uns de ses romans sont tout à fait inoffensifs : le *Colonel Chabert*, la *Maison du chat qui pelote*, la *Bourse*, *Eugénie Grandet* ne présentent rien qui puisse en empêcher la lecture ; la *Grenadière* déborde de beaux sentiments ; *Ursule Mirouet* offre la peinture délicate et chaste des plus nobles affections ; le *Médecin de campagne* est une œuvre utile, honnête et catholique ; le *Curé de village*, qui forme la suite nécessaire du *Médecin de campagne*, est empreint des mêmes principes ; une émotion douce et suave se dégage des *Mémoires de deux jeunes mariées* ; mais la *Comédie humaine*, en général, respire un scepticisme sensuel, tantôt raffiné, tantôt vulgaire, tantôt inquiet et amer. Balzac accorde trop à la sensation, et, d'un autre côté, comme Marivaux, il subtilise trop le sentiment afin d'en rendre toute la délicatesse.

De même qu'il eut la pensée de dévoiler les plus mystérieux replis du cœur féminin, Balzac voulut être le véritable peintre de l'aristocratie. Le plus souvent, il n'a réalisé qu'une fausse élégance. Malgré le luxe des tapisseries, les splendeurs de l'ameublement, l'étalage des noms héraldiques, il n'a fait entrer dans le monde féodal que l'esprit et le sentiment bourgeois. Ses ouvrages les plus rapprochés de la perfection sont précisément ceux où la bourgeoisie est reproduite avec fidélité, sans aucun mélange nobiliaire : *Eugénie Grandet*, *le Médecin de campagne*, certaines scènes de la *Vie de province*.

A l'affectation aristocratique de Balzac se rattache son dédain pour l'époque actuelle. Ce dernier sentiment est mêlé d'attaques indirectes aux institutions religieuses et sociales. Dans la *Femme vertueuse*, il a décrit avec une minutieuse malignité les inconvénients du mariage catholique. Mme de Granville, sa femme vertueuse, est une provinciale dont les maladresses constantes et les préjugés ridicules font bientôt détester à son mari le catholicisme, la morale et la petite ville. Cas particulier pris dans la Basse-Normandie, et présenté de telle sorte qu'on en peut tirer une conclusion générale et fausse.

Ailleurs nous relevons cette phrase significative :

« Certes, si les sacristies humides où les prières se pèsent et se paient comme des épices, si les magasins de revendeuse où flottent des guenilles qui flétrissent toutes les illusions de la vie en nous montrant où en aboutissent les fêtes, si ces deux cloaques de nos poésies n'existaient pas, une étude d'avoué serait de toutes les boutiques sociales la plus horrible [1]. »

Que dire encore de ce passage :

« Quelle faiblesse et quelle impuissance dans la justice humaine ! elle ne

[1] *La Comtesse à deux maris.*

venge que les actes patents. Pourquoi la mort et la honte au meurtrier qui tue d'un coup, qui vous surprend *généreusement* dans le sommeil et vous endort pour toujours, ou qui frappe à l'improviste, vous évitant l'agonie ? Pourquoi la vie heureuse, pourquoi l'estime au meurtrier qui verse goutte à goutte le fiel dans l'âme et mine le corps pour le détruire ? Combien de meurtriers impunis ! quelle complaisance pour le vice élégant ! quel acquittement pour l'homicide causé par les persécutions morales[1] ! »

Béatrix est remplie de ces regrets pour la vieille société. Quelques-unes des observations qu'il fait pour les justifier sont d'une incontestable justesse ; mais que ces théories en général sont défectueuses ! En vain combattait-il l'influence bourgeoise ; en vain s'indignait-il que la bourgeoisie fût maîtresse de la politique extérieure et intérieure de notre pays [2], une aristocratie imbue de son esprit, en perdant toute vraie notion du bien et du beau, eût perdu toute influence sérieuse sur la société.

« J'écris, disait-il, à la lueur de deux vérités éternelles, la religion, la monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays[3]. »

Ses romans n'ont servi ni la religion, ni la morale, ni la monarchie. Trop souvent, il regarda les sentiments les plus sacrés ou les plus légitimes comme une « chimère sociale[4] ».

Mais laissons le moraliste et le politique pour admirer l'inventeur et l'écrivain.

Les créations de Balzac prouvent une extraordinaire puissance d'imagination[5] ; les ressources de sa langue sont celles d'un maître. Les types qu'il met en scène ont une saisissante vitalité.

Balzac a reproduit une grande variété de pays et de lieux comme une grande variété de caractères. La *Comédie humaine* est une « iconographie littéraire » où toutes les cités les plus originales sont décrites avec une minutieuse exactitude ; car il ne dépeignait jamais une ville sans l'avoir étudiée sur place ; il faisait un voyage pour voir une bourgade, une rue, un lieu quelconque où il voulait placer les scènes de son drame [6] et faire vivre ses personnages. « En prenant congé de nous, raconte sa sœur, il nous disait : Je pars pour Alençon, pour Grenoble où demeurent Mlle Cormont, M. Benassis [7]. » Il aimait à rendre vivants dans son esprit les êtres imaginaires de ses romans, à s'illusionner sur leur existence.

1 *Le Lys dans la vallée.*
2 *Les Célibataires :* Un ménage de garçon, p. 23.
3 *Comédie humaine*, préface.
4 *La Femme abandonnée*, p. 172.
5 Deux à trois mille personnages figurent dans la *Comédie humaine.*
6 *Béatrix*, p. 2.
7 Mme L. Surville, *Balzac, sa vie et ses œuvres*, p. 97.

« Il nous contait, dit encore Mme Surville, les nouvelles du monde de la *Comédie humaine*, comme on raconte celles du monde véritable.

« Savez-vous qui Félix de Vandenesse épouse? Une demoiselle de Granville. « C'est un excellent mariage qu'il fait là ; les Granville sont riches, malgré ce « que Mlle de Bellefeuille a coûté à cette famille. »

« Il chercha longtemps un parti pour Mlle Camille de Grandlieu, et rejetait tous ceux que nous lui proposions :

« Ces gens-là ne sont pas de la même société, le hasard seul pourrait faire « ce mariage et nous ne devons user que fort sobrement du hasard dans nos « livres : la réalité seule justifie l'invraisemblance ; on ne nous permet que le « possible, à nous autres ! » Il choisit enfin le jeune comte de Restaud pour Mlle de Grandlieu et recomposa à ce sujet la très admirable histoire de Gobseck [1]. »

Cette illusion volontaire communiquait à ses récits un air de bonne foi très curieux. Le romancier, dans ce passage, ne semble-t-il pas conter une histoire du jour?

« Plus tard peut-être reverra-t-on dans le cours de cette longue histoire de nos mœurs M. et Mme de la Brière-la-Bastre. Les connaisseurs remarqueront alors combien le mariage est doux et facile à porter avec une femme instruite et spirituelle ; car Modeste, qui sut éviter selon sa promesse les ridicules du pédantisme, est encore l'orgueil et le bonheur de son mari, comme de sa famille et de tous ceux qui composent sa société. »

Certains de ses romans avaient été réellement vécus et sentis, soit que l'auteur en eût fait la reproduction amplifiée d'une aventure, soit qu'il y eût marqué l'empreinte d'une impression personnelle. Le sujet de l'*Auberge rouge* lui fut donné par un chirurgien des armées, autrefois l'ami du principal personnage injustement condamné. Balzac n'y ajouta que le dénouement. *Un épisode sous la Terreur* qui parut d'abord dans un keepsake lui fut raconté par Samson, l'exécuteur des hautes-œuvres. Il composa la nouvelle *Une passion dans le désert*, d'après une conversation qu'il eut avec le dompteur Martin, à l'issue d'une de ses représentations. De longs entretiens avec Vidocq lui fournirent d'utiles indications pour son personnage de Vautrin. Ses visites fréquentes au Palais de Justice et ses études sur le vif des agents de police lui firent créer les Peyrade et les Bibi-Lupin.

« Le Palais de Justice, dit un critique à ce sujet, avait pour Balzac un magnétisme singulier. Il aimait à suivre ces couloirs sombres, il respirait à l'aise dans cette atmosphère jaune et humide. Il se plaisait à écouter les angoisses qu'entend chaque jour le *petit parquet*, cet égout par où se dégorgent toutes les douleurs des misérables. Il allait du dépôt à la prison, de cette cour où grouillent en commun les deux ou trois cents individus arrêtés pendant la nuit, à la cellule où le condamné reste les yeux fixes, ou se promène avec des balancements de bête fauve captive, attendant le bagne ou l'échafaud [2]. »

[1] Mme L. Surville, *Balzac, sa vie et ses œuvres*, p. 97.

[2] Claretie, *Opinion nationale*, 8 octobre 1868.

C'est au retour de ces sombres promenades qu'il racontait les duels épiques des agents de police et des scélérats.

Les *Deux Proscrits* furent composés après une lecture enthousiaste du Dante. *Séraphita* naquit d'un subit engouement du romancier pour les œuvres mystiques de Saint-Martin, de Swedenborg, de Mlle de Bourignon, de Mme Guyon, de Jacob Boehm.

Balzac joignait à cette sincérité de conception l'exactitude descriptive que nous avons déjà reconnue chez lui. Il a montré la plus grande habileté dans la disposition de ses récits et même dans le choix successif des lieux où ses drames se déroulent. Cette flatterie adressée à chaque ville où l'auteur pose ses personnages lui en valait la conquête; l'espérance qu'avaient encore les villes obscures d'être bientôt décrites dans quelque roman nouveau prédisposait pour lui tous les cœurs littéraires de l'endroit.

La description et l'analyse forment donc le côté brillant du génie de Balzac. C'est aussi dans leur abus que consiste son défaut principal. Ses romans sont alourdis par une foule de portraits d'une longueur démesurée. A tout moment le récit se trouve arrêté par les descriptions les plus minutieuses des personnes, des caractères et des habitations. De même dans l'analyse, toujours avide de découvrir et de subtiliser, le trop habile anatomiste épuise son savoir, ses forces, son talent à « disséquer des fibrilles, à découper des atomes[1] ». Cet excès de minutie a bien des fois rendu sa composition verbeuse, son style inégal et mal soudé, son langage prétentieux et entortillé.

« M. de Balzac, écrivait Sainte-Beuve, n'a pas le dessin de la phrase pur, simple, net et définitif; il revient sur ses contours, il a son vocabulaire incohérent, exubérant, où les mots bouillonnent et sortent comme au hasard, une phraséologie physiologique, des termes de science, et toutes les chances de bigarrures. Je lis, dès la première page d'*Eugénie Grandet*, cette phrase : « S'il y a de la « poésie dans l'atmosphère de Paris, où tourbillonne un *simoun* qui « enlève les cœurs, n'y en a-t-il donc pas aussi dans la lente action « du *sirocco* de l'atmosphère provinciale, qui détend les plus fiers « courages, relâche les fibres et désarme les passions de leur *acu-* « *tesse?* » Ailleurs, dans *Louis Lambert*, non loin des brûlantes et simples lettres du jeune homme, ce sont des expressions de *mnémotechnie pécuniaire, un enfant dont je partageais l'idiosyncrasie* ; dans les *Célibataires*, je trouve une *raison coefficiente des événements*, *des phrases jetées en avant par les tuyaux capillaires du grand conciliabule femelle*, etc., etc. Souvent la phraséologie flexible où il se joue entraîne M. de Balzac et il enfile de ces longues phrases sans virgules à perdre haleine, comme on peut en reprocher parfois à la plume savamment amusée de Charles Nodier. La phrase sui-

[1] Loménie, *Galerie des contemp. illustres :* Balzac.

vante fait tache à mes yeux dans la première lettre de Louis Lambert à Mlle de Villenoix : « J'ai dû comprimer bien des pensées pour « vous aimer malgré votre fortune et pour vous écrire en redoutant « ce mépris si souvent exprimé par une femme pour un amour « dont elle écoute l'aveu comme une flatterie de plus parmi toutes « celles qu'elle reçoit ou qu'elle entend [1]. »

« Quand on relit à tête reposée les ouvrages de M. de Balzac, dit un autre critique, quand on se dérobe au prestige d'une conception souvent frappante de vigueur et de vérité, on est stupéfait des incroyables licences que se permet le romancier ; maintes pages de lui resteront comme un modèle du genre baroque et rocailleux [2]. »

Ces défauts de style sont extrêmement multipliés dans les romans de Balzac. Les impropriétés de termes, les incorrections voulues lui sont habituelles :

« Si telles sont les transformations successives par lesquelles passe un sentiment même rapide chez un jeune homme et chez une femme de trente ans, il est un moment où les nuances se fondent, où les raisonnements *s'abolissent en un seul*, cette dernière réflexion se confond dans un désir, le corrobore [3]... »

« Comme *cœur* le ministre avait peu de *fantaisies* [4]. — Cette coiffure comporte un souvenir du moyen âge et qui *impose* [5] un jeune homme en amplifiant pour ainsi dire la femme [6]. — Les *phrases rhétoriques* et apprêtées de Jean-Jacques Rousseau [7]. »

« Un jour, et ce jour n'est pas éloigné, je *serai* veuve. Eh bien ! moi, déjà demandée par un homme qui possède soixante mille francs de rentes, moi qui *suis* maîtresse de cet homme comme de ce morceau de sucre, je te déclare que tu *serais* pauvre comme Hulot, et *que si tu me battais*, c'est toi que je veux pour mari, toi seul que *j'aime, de qui je veuille* porter le nom [8]. »

Nous l'avons dit, ces incorrections de Balzac sont ordinairement volontaires. « Il y a en grammaire une faute insoutenable et qu'il pratique constamment et par système : au rebours des écrivains d'aujourd'hui qui ont mis le *son, sa, ses*, partout, qui disent à propos d'un fait ou d'une observation *lui* et *elle*, M. de Balzac ne connaît que le *en ;* ainsi dans les *Célibataires*, toutes les fois que l'abbé Birotteau était entré chez le chanoine Chapelond, il *en* avait admiré l'appartement et les meubles. Dans la *Grenadière*, le jeune Louis ne se contente pas des assurances de bonne santé que lui donne sa mère, et il

[1] Sainte-Beuve, *Critiques littéraires*, tome III.
[2] Loménie, *Galerie des contemporains*, t. III.
[3] *La Femme de trente ans.*
[4] *Employés.*
[5] Pour *en impose à.*
[6] *Illusions perdues*, p. 231.
[7] *La Peau de chagrin*, p. 129.
[8] *La Cousine Bette*, p. 233.

en étudie le visage, etc. En un mot, cet *en* est partout employé à faux par M. de Balzac; il y trouve je ne sais quelle particulière douceur, et l'introduit jusque dans certaines locutions qui n'en ont que faire. Au lieu de dire, par exemple : Il y va de la vie, de la fortune, il ne manque pas de dire : Il s'y *en* va de la vie[1]. »

Balzac s'est fréquemment servi de comparaisons recherchées et d'images de mauvais goût :

« Charles avait avec lui, *depuis la cravache qui sert à commencer un duel jusqu'aux beaux pistolets ciselés qui le terminent, tous les instruments aratoires dont se sert un jeune oisif pour labourer la vie*[2]. — Son œil bleu était vaste comme le ciel, ardent comme le soleil[3]. — C'était bien la voix du malheur, cette voix pleine, grave et qui semble charrier de pénétrants fluides[4]. — Là, les deux amies se regardèrent, avec l'attention de deux inquisiteurs d'État vénitiens, *par un coup d'œil rapide où leurs âmes se heurtèrent et firent feu comme deux cailloux*[5]. » — « Le mal qui l'entraînait vers la tombe est à ces chagrins visibles ce qu'est aux chagrins ordinaires d'une famille l'enfant fatal qui la gruge et la dévore. La pierre infernale jetée au cœur de cette mère était une des pierres tumulaires du petit cimetière d'Ingouville, et sur laquelle on lit :

BEATTINA-CAROLINE MIGNON
MORTE A VINGT-DEUX ANS, ETC.[6] »

Balzac se plaisait à torturer la langue; et cependant il eût pu la rendre à la fois naturelle et originale. Dans quelques-uns de ses romans, tels que les *Célibataires*, son style correct, enchaîné, périodique, incidenté, pur de néologismes, rappelle le style classique. La *Grande Bretèche* est un modèle de narration concise et dramatique. A la recherche d'une perfection presque chimérique[7], Balzac se gardait avec soin de toute négligence ; il corrigeait, remaniait sans cesse ses compositions, altérant quelquefois une première rédaction plus franche et plus simple. *Pierrette*, dédiée à la femme d'esprit qui devait un jour porter son nom, Mme Eve de Hanska, *Pierrette* ne fut définitivement arrêtée qu'après vingt-sept épreuves. Selon Théophile Gautier, une phrase occupait quelquefois toute une veille de Balzac. Elle était prise, reprise, tordue, pétrie, martelée, allongée, raccourcie, écrite de cent façons différentes, et chose bizarre ! la forme nécessaire, absolue, ne se présentait à lui qu'après l'épuisement des formes approximatives. Il ne fut vraiment maître de son style qu'à partir de la *Cousine Bette*.

[1] Sainte-Beuve, *Critiques littéraires*, t. III.
[2] *Eugénie Grandet*, p. 56.
[3] *Scènes de la vie de province.*
[4] *La Femme de trente ans.*
[5] *Béatrix*, p. 34.
[6] *Modeste Mignon*, p. 6.
[7] *La Cousine Bette*, p. 218.

Pendant longtemps il y eut dans l'esprit de Balzac un abîme entre la pensée et la forme. L'énergie de sa volonté, sa confiance inébranlable en son propre génie pouvaient seules lui permettre d'atteindre enfin cette prodigieuse facilité qui fit de lui le plus fécond des écrivains modernes[1].

Toute sa vie, Balzac garda cette invincible opiniâtreté de travail. Sa *Correspondance* est pleine d'étonnantes révélations. La genèse laborieuse de son talent, ses batailles acharnées, sans relâche avec les difficultés matérielles et les dettes écrasantes, y sont marquées en termes saisissants.

« Travailler, écrivait-il à la comtesse Hanska, c'est me lever tous les jours à minuit, écrire jusqu'à huit heures, déjeuner en un quart d'heure, travailler jusqu'à cinq heures, dîner, me coucher, et recommencer le lendemain... — Pour savoir jusqu'où va mon courage, il faut vous dire que *le Secret des Ruggieri* a été écrit en une nuit; pensez à cela quand vous le lirez. *La vieille fille* a été écrite en trois nuits. *La Perle brisée*, qui termine enfin l'*Enfant maudit*, a été faite en quelques heures d'angoisses morales ou physiques... J'ai écrit à Saché, en trois jours, les cinquante premiers feuillets des *Illusions perdues*. Il faut se surpasser, puisqu'il y a indifférence chez l'acheteur ; et il faut se surpasser au milieu des protêts, des chagrins d'affaires, des embarras d'argent les plus cruels, et dans la solitude la plus complète. »

Et ces luttes intellectuelles durèrent jusqu'au dernier jour ; elles eurent une influence immense sur son talent.

« Il fallait, dit M. Zola, qu'il eût passé par la faillite pour créer son admirable César Birotteau, qui est aussi grand dans sa boutique de parfumeur que les héros d'Homère devant Troie... Un homme heureux, digérant à l'aise, coulant ses journées sans secousse, n'aurait jamais descendu dans cette fièvre de l'existence contemporaine. Balzac, auteur du drame de l'argent, a dégagé de l'argent tout le pathétique terrible qu'il contient, et il a peint de même admirablement son temps, parce qu'il a souffert de son temps[2]. »

Ces violentes surexcitations doublèrent souvent l'énergie de son style et la puissance de ses conceptions, mais elles l'éloignèrent en même temps du sentiment de calme fermeté qu'il convient d'avoir pour accomplir ce qu'il prétendait faire, l'étude exacte de la société, de la vie civilisée, vue dans tous ses détails, avec ses grandeurs, ses trivialités et ses misères.

Balzac écrivit sans relâche, enfanta de vastes œuvres et des projets plus vastes encore. Il amassa d'énormes matériaux, mais ces créations furent inachevées. La hâte fiévreuse qu'il apporta dans toute ses compositions devait lui défendre d'établir jamais entre elles un lien puissant, indissoluble. L'auteur de la *Comédie humaine* brisa ses forces dans son ambition démesurée d'universalité. Philosophe, pu-

[1] De 1827 à 1848, il publia quatre-vingt-dix-sept ouvrages.

[2] Émile Zola, *Revue dramatique et littéraire*, dans le *Bien public*, 30 juillet 1877.

bliciste, moraliste, métaphysicien, législateur, naturaliste, il voulut reproduire tous les caractères, vivre de toutes les existences, s'assimiler tous les sentiments. Cette prodigalité de son génie, jointe à la rapidité contrainte de son style, l'amenèrent à créer bien des livres incomplets et sans portée, après d'incontestables et d'immortels chefs-d'œuvre.

Toute une école appelée *naturaliste* se réclame de Stendhal et de Balzac. Les Flaubert, les Feydeau, les Goncourt, les Zola, prétendent continuer l'œuvre inachevée de la *Comédie humaine*. Balzac avait associé la peinture des choses matérielles à la recherche ardente de l'idéal mystique. Ses disciples ne s'écarteront pas comme lui dans les sphères nuageuses : le cercle des réalités vulgaires leur suffira. Avant eux s'était révélé Champfleury, le premier apôtre inconscient du réalisme exclusif.

Dans un moment où ce genre de composition vulgaire n'était pas encore un système, CHAMPFLEURY[1] produisait d'instinct, sans préoccupation d'école, divers ouvrages copiés sur la réalité. La critique, outre-passant les visées de l'auteur des *Aventures de mademoiselle Mariette* et des *Bourgeois de Molinchart*, en fit aussitôt un initiateur. Le nouveau venu s'étonna d'abord d'être un *réaliste*, puis continua d'écrire à sa manière. Un jour cependant, il se crut obligé d'exposer ses principes. M. Champfleury, dans un volume d'une expression assez brutale, le *Réalisme*, déclara qu'il repoussait absolument toute classification, et qu'il voulait écrire en liberté selon les impulsions particulières de son tempérament.

« Je n'aime pas les écoles, annonça-t-il, je n'aime pas les drapeaux, je n'aime pas les systèmes, je n'aime pas les dogmes ; il m'est impossible de me parquer dans la petite église du réalisme, dussé-je en être dieu[2] ! »

S'il dessinait de préférence les petites mœurs parisiennes, les scènes extravagantes de la vie de bohème ou les impressions calmes de la vie de province, c'est qu'il aimait spécialement à reproduire ses souvenirs d'enfance ou de jeunesse et les détails de sa propre existence. Il convenait d'ailleurs qu'il ne songeait point à diriger la marche de la littérature. Champfleury, dans le *Réalisme*, parle peu du sujet en son propre nom. Il multiplie les citations, laisse volontiers la parole aux autres, et pour fournir un volume convenable, se livre à toutes les digressions faciles du remplissage, telles que la réimpression d'un roman de Challes et la très longue, très monotone biographie de cet aventurier[3].

M. Champfleury, outre les romans déjà nommés, a composé : les

[1] Né à Laon en 1821.

[2] *Le Réalisme*, préface. Voir aussi sa lettre à Arsène Houssaye, dans le même volume.

[3] Lire à ce sujet l'ingénieuse critique de M. Gustave Merlet, dans son livre : *le Réalisme et la Fantaisie en littérature :* Le réalisme bourgeois. Didier.

Amoureux de Sainte-Périne, *Chien-Caillou* [1], les *Souffrances du professeur Delteilh*, les *Excentriques*, *M. de Boisdhyver*, les *Premiers beaux jours*, les *Sensations de Josquin*, *Souvenirs des Funambules*, la *Succession Le Camus*, l'*Hôtel des commissaires-priseurs*, l'*Usurier Blaizot*, et différentes nouvelles. Les *Sensations de Josquin* caractérisent particulièrement sa manière. Josquin n'est autre que le conteur lui-même, en quête de sensations de toute espèce, et parcourant, pour les rencontrer, le monde des étudiants, des artistes, des comédiens.

M. Champfleury n'est pas seulement un réaliste, c'est un fantaisiste, un érudit, un curieux. Outre son *Histoirr des faïences patriotiques*, autre ses curieuses monographies de *Balzac au collège* [2] et de *Balzac propriétaire* [3], il a raconté plaisamment deux histoires de la caricature ancienne et moderne. L'*Histoire de la caricature antique* reproduit, comparées entre elles, les diverses manifestations du grotesque dans l'art chez les Égyptiens, les Grecs et les Romains. L'*Histoire de la caricature moderne* [4], plus étriquée, offre les trois monographies de H. Daumier, de J. Traviès, et de H. Monnier, incarnées dans trois types : Macaire, Mayeux, Prudhomme. A divers temps, enfin, il a donné des articles beaux-arts très savants, bien accueillis des revues, mais où il a le tort de vanter trop Courbet, de témoigner trop souvent son admiration pour le trivial peintre d'Ornans.

En résumé, que nous reste-t-il de M. Champfleury ? On ne se souvient vraiment de lui que pour les *Aventures de mademoiselle Mariette* et pour les *Bourgeois de Molinchart*. Volontairement ou non, il inaugura dans le roman l'étude réaliste, c'est-à-dire la reproduction scrupuleuse, absolue, de tous les types, quels qu'ils soient. Il se créa un monde spécial dans le laid et dans le bizarre. Esprit attentif et persévérant, il fit preuve d'une rare finesse d'observation, mais ne dépassa jamais un domaine infiniment restreint. Parfois il a trouvé la note sensible, comme dans les charmantes pages intitulées *Grandeur et décadence d'une serinette*, et dans l'aimable nouvelle *Carnevale*.

M. Champfleury n'a pas de style ; au contact des petites choses de la vie, sa prose est devenue vulgaire. Les idées ingénieuses dont il émaille ses phrases, les détails plaisants dont il les anime, ne cachent pas toutes les incorrections et les lourdeurs qui s'y confondent. Du reste, il n'a pas les prétentions d'un écrivain ; il raconte avec franchise, naturel et rondeur. Il présente les choses simplement,

[1] Victor Hugo goûtait fort *Chien-Caillou*, dit-on.

[2] Paris, A. Patay.

[3] Ibid. Ces souvenirs intimes complètent l'intéressante monographie de Balzac par Théophile Gautier (Poulet-Malassis, 1860, in-12) et les brochures anecdotiques de Léon Gozlan sur le même, comme : *Balzac en pantoufles*.

[4] *Histoire de la caricature antique*, *Histoire de la caricature moderne*, 1865, Dentu. Dix ans plus tard paraissait une œuvre bien autrement considérable, traduite de l'anglais : l'*Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art*, par Th. Wright.

gaiement, ainsi qu'il les ressent; son but est de distraire par la reproduction exacte des scènes plus ou moins amusantes qui l'ont frappé. On peut goûter Champfleury, si l'on est d'avance indulgent pour les sujets, pour les tableaux, pour les personnages et pour le style.

Henri Monnier, un frère d'armes de Champfleury, a une importance d'écrivain moindre encore. C'est le héros de la charge, le roi des mystificateurs, le créateur du « type *immortel* » de Prudhomme.

Dans ses fameuses *Scènes populaires* il ne raconte pas, ne décrit pas; toujours absent de son œuvre, il copie les types sans un trait de plus. Il a trouvé le secret de la photographie intellectuelle. « Résultat prodigieux », dit Théophile Gautier, mais qui n'amuse guère, ajouterons-nous. Les *Scènes populaires* ont par trop d'exactitude. Dans ces comédies bourgeoises sans intrigue et sans dénouement, dans ces dialogues interminables où les diseurs de riens ont toujours la parole, les plaisanteries sont trop banales pour intéresser longtemps. Quand l'attention, d'abord surprise, s'est égayée suffisamment des bouffonneries du *Roman chez la portière*, elle se détourne volontiers d'une série de portraits où sont reproduits moins les sentiments et les mœurs des petites gens que leurs manies et leurs tics. On a surfait Henri Monnier dont le principal mérite fut d'utiliser habilement une étonnante sûreté de mémoire.

Gustave Flaubert procède de Balzac, dont il a le goût passionné d'analyse et le fond d'esprit pessimiste. Il débuta, vers 1854, par la publication, dans l'*Artiste*, d'une composition étrange, inouïe de style et d'idées, pleine de professions de foi matérialistes et panthéistes, qu'il devait refondre longtemps après : la *Tentation de Saint-Antoine*. Là déjà Flaubert avait tracé des peintures éblouissantes du monde africain et fait pressentir ses grands mérites de description. Deux ans plus tard, sa réputation était faite avec *Madame Bovary*. Ce livre, qui voulut être une réaction contre le réalisme étroit d'alors, renferme des observations fines et quelquefois profondes. Il fait voir par un exemple dramatique les dangers qui résultent d'une éducation non appropriée au milieu dans lequel on doit vivre, éducation donnée communément aux jeunes filles, chez lesquelles on laisse se développer l'amour du luxe, le goût des futilités, et cette affectation sentimentale qu'elles puisent dans les romans. Il montre « la femme, personnage principal de son roman, aspirant vers un monde et une société pour lesquels elle n'était pas faite, malheureuse de la condition modeste dans laquelle le sort l'avait placée, oubliant d'abord ses devoirs de mère, manquant ensuite à ses devoirs d'épouse, introduisant successivement dans sa maison l'adultère et la ruine, et finissant misérablement par le suicide, après avoir passé par tous les degrés de la dépravation la plus complète et être descendue jusqu'au vol [1]. »

[1] Jugement porté par le tribunal sur *Madame Bovary* (février 1857), dans l'édition définitive du livre, p. 469. Édit. Charpentier, 1879.

Telle est la leçon qui se dégage de *Madame Bovary*, type et modèle du roman *naturaliste*, œuvre d'analyse exacte et sincère, trop sincère et trop exacte même, car on y rencontre bien des détails révoltants, semés comme à plaisir.

Madame Bovary fut suivie de *Salammbô*, histoire visionnaire de Carthage. Le monde punique n'avait pas laissé d'historien. Flaubert prétendit peindre Carthage et ses mœurs à l'époque de la guerre atroce des mercenaires, appelée par des contemporains la *guerre inexpiable*. Au milieu de ces faits, il voulut placer une action dramatique, l'amour de Salammbô, fille d'Amilcar Barca et prêtresse de Tanit, pour le Lybien Mathos, l'un des chefs mercenaires.

On y reconnaît tout d'abord, outre l'abus d'un réalisme rétrospectif, une érudition indigeste, c'est-à-dire toutes sortes de compilations historiques répandues sans ordre et sans utilité dans l'œuvre entière. Le style, extraordinairement travaillé, haché en phrases sentencieuses, alourdi par la prolixité des descriptions, est inégal et pénible. *Salammbô*, dans son ensemble, doit être regardé comme une œuvre emphatique, sans intérêt, où l'illusion ne dure qu'un moment, bien qu'en certaines pages l'écrivain ait répandu beaucoup d'éclat et même de grandeur d'imagination.

Le quatrième roman de M. Flaubert, l'*Éducation sentimentale*, sorte de confession, manque, comme *Salammbô*, de chaleur et d'action. Flaubert, restant fidèle à ses principes d'observation directe et minutieuse, y jette à profusion les banalités descriptives, et, dans son application religieuse à peindre des effets extérieurs et des attitudes physiques, néglige trop l'homme et la passion. L'*Éducation sentimentale* est une œuvre fatigante, sans unité, toute formée de tableaux indépendants les uns des autres, et rattachés entre eux par des liens artificiels : son seul mérite est de peindre avec vérité la médiocrité ordinaire de la vie.

L'absence complète de l'émotion, l'indifférence absolue pour le bien et le mal, pour le vice et la vertu, caractérisent tous les romans de Gustave Flaubert. Cet homme affectueux, candide, généreux dans la vie privée, au témoignage unanime de ceux qui l'ont intimement connu, ne laisse voir de sympathie particulière pour aucun de ses héros ; il s'abstient toujours, il se dissimule le plus possible, et vise uniquement à faire une œuvre impersonnelle, labeur brutal de réalisme où Sainte-Beuve a cru voir « une grande preuve de force ». Si quelquefois on reconnaît l'auteur à travers son livre, c'est dans les pages où sa main décrit complaisamment une infirmité quelconque de la nature humaine. Alors on a l'idée de son tempérament ; car, pour nous servir des expressions mêmes de l'un de ses admirateurs, « il ne néglige pas une verrue, il étudie les plus petites plaies, il se condamne à voir le laid de tout près, à vivre avec lui, pour le seul plaisir de le peindre et de le bafouer, et de l'étaler en moquerie aux yeux de tous. Alors on sent qu'il éprouve une joie inconcevable à clouer le laid et

le bête dans ses œuvres [1]. » Et ces tableaux d'un réalisme hideux, il les recouvre du plus éclatant coloris. Ainsi, dans les romans de M. Flaubert, à côté de la bassesse du détail, la pompe ; à côté du grossier, le solennel.

Sa dernière publication, tout à fait indépendante de sa manière habituelle, est le recueil intitulé *Trois contes* [2] : *Un cœur simple*, la *Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, *Hérodias*. Le second de ces récits, le plus important, a le charme d'une fraîche et naïve légende spirituellement racontée. Les *Trois contes* sont écrits dans une langue brillante et minutieusement soignée.

L'auteur de *Madame Bovary* est un écrivain. Son style est ordinairement pur, harmonieux, sobre et châtié. M. Zola exposait ainsi la manière de travailler de cet artiste qui se contentait d'écrire une page par jour : « Il soigne jusqu'aux virgules. Il poursuit les mots répétés à trente et quarante lignes de distance. Il se donne un mal infini pour éviter les consonnances fâcheuses, les redoublements de syllabes offrant quelques duretés ; surtout il proscrit les rimes, les retours de fin de phrases apportant le même son. Selon lui, une belle page de prose est plus difficile à écrire qu'une page de beaux vers, parce que la prose a, par elle-même, une mollesse de contours qui la rend très malaisée à être coulée dans un moule solide. Il la veut dure comme du bronze, éclatante comme de l'or. » Flaubert confondait dans son culte Bossuet, Chateaubriand et Hugo. Il faut blâmer la matérialité de ses sujets et la sécheresse de ses conceptions ; mais on ne saurait trop louer son amour de l'art, sa probité littéraire et l'ampleur magistrale de quelques-uns de ses tableaux.

Ernest Feydeau est une des personnifications les plus hardies de l'école impressionniste, dont il se sépare par des nuances particulières. Son caractère est double ; réaliste de parti pris et romantique de vocation, il oscille entre deux tendances qu'il met rarement en équilibre : son ardente animosité contre l'idéal, et ses aspirations instinctives et fougueuses vers les régions sombres du rêve.

« Au lieu de se prêter un fraternel concours, ses facultés fonctionnent pour ainsi dire isolément, comme si elles étaient en défiance les unes des autres. Tantôt la mémoire seule tient la plume, et alors il faut subir un procès-verbal de sensations microscopiques ; tantôt l'imagination est de service, et aussitôt prennent leur essor des pages plus pindariques que Pindare. Ailleurs la sensibilité réclame ses droits, mais elle les exerce tyranniquement, sans le con trôle de la raison qui sourit en silence de ses écarts ; puis tout à coup l'ironie se fait place, et nous voilà transportés brusquement de la zone torride aux glaces du pôle.

« Il en résulte une inspiration saccadée et violente, qui passe du calme plat à la tempête, bondit de la terre au ciel et retombe du ciel sur la terre, n'évite

[1] Émile Zola. — [2] Charpentier, 4e édit., 1877.

un abîme que pour en côtoyer un autre, et se soutient avec effort par l'industrie laborieuse des procédés littéraires[1]. »

Fanny, le prototype du réalisme poétique, obtint un prodigieux succès. Peu de livres ont fait aussi lestement leur chemin. Dès son apparition, Sainte-Beuve s'en déclara l'admirateur ; Jules Janin en recommanda la lecture aux jeunes femmes, et les amis de l'auteur lui reconnurent une incontestable moralité. Chacun voulut voir dans *Fanny* une confidence comme *René*, comme *Adolphe*, une histoire vraie de passions exceptionnelles. Seize éditions du roman se succédèrent en quelques mois sans en épuiser la vogue. C'est une œuvre furibonde où s'agitent et se heurtent toutes les rages de la jalousie et de la volupté ; c'est la peinture violente de tous les appétits déchaînés. L'auteur jugeait *Fanny* très édifiante et très salutaire. En tête de son livre, il s'écrie avec le Sage : « Celui qui creuse une fosse y tombera, et celui qui renverse une clôture sera mordu par un serpent. »

« Malgré l'épigraphe tirée de l'Ecclésiaste, écrivait à ce sujet Rigault, je ne vois pas distinctement quel dessein moral a pu se proposer le romancier. Tout au plus doit-il alléguer qu'il a voulu faire une étude de psychologie morbide, comme disent les médecins des maladies cérébrales, et peindre une passion rare avec curiosité. Mais cette passion n'est pas intéressante. La jalousie m'intéresse quand elle a pour excuse le droit de propriété. Je plains la jalousie du mari volé ou qui a peur de l'être. C'est une situation digne de pitié. Je ne plains pas la jalousie du voleur[2]. »

La singularité la plus étonnante de ce roman est l'affectation continuelle de l'écrivain à prêter des sensations à la nature, à spiritualiser systématiquement les choses comme il matérialise les personnes. Il prête une physionomie humaine et des sens aux plantes. Toute la nature lui paraît agitée par des frémissements voluptueux. La critique, revenue d'une première surprise, se vengea sur *Daniel* des éloges excessifs dont elle avait accablé *Fanny*. Elle ouvrit ensuite une campagne très vive contre *Un début à l'Opéra*, *M. de Saint-Bernard*, le *Mari de la danseuse*, roman unique en trois volumes où sont dévoilés complaisamment et longuement les mystères de l'Opéra, passions, intérêts, calculs, jalousies, rivalités de toutes sortes.

En tête de cette dernière production, l'auteur de *Fanny* crut devoir établir sa profession de foi et déclarer, pour n'y plus revenir, ce qu'il pensait des convenances littéraires. Dans une préface prétentieuse, Feydeau soutient que l'art est complètement étranger à la morale. Suivant lui, l'art n'a aucune espèce d'influence, il n'y a ni bon ni mauvais livre : l'effet d'un livre, quel qu'il soit, ne va pas plus loin que résumer certaines idées préexistantes dans le public et leur donner un corps, une forme. « Le livre n'est jamais

[1] Gustave Merlet, *Réalistes et fantaisistes*. Didier.

[2] *Journal des Débats*, 5 août 1858. *Œuvres*, t. IV, p. 525.

cause, mais *effet*. Il traduit l'idée, l'inspiration du moment et lui tient lieu de propulseur pour faire son chemin dans le monde. Et quand le livre *effet* veut devenir *cause*, quand au lieu d'exprimer l'idée dominante il cherche à la violenter, il n'aboutit à rien, son effet demeure stérile. » L'esprit de tous ses romans, *Fanny*, *Daniel*, *Catherine*, *Sylvie*, *le Roman d'une jeune mariée*, etc., est l'application systématique du procédé de Flaubert, la reproduction des passions et des choses sans mélange de sentiment, la description à outrance, l'analyse anatomique jusqu'à l'épuisement complet du sujet, s'exerçant presque toujours sur des sujets scabreux. L'amour de l'exactitude descriptive est poussé si loin chez ce romancier qu'il le conduit parfois de la naïveté jusqu'à la niaiserie. On relève chez lui des phrases de ce genre :

« Les dents de Fanny brillaient comme des perles entre ses lèvres *séparées.* »

Au trivial Feydeau mêle le raffinement et la préciosité. Son style est composite, formé de pièces et d'éléments étrangers, imité, maniéré, incorrect. « Quant à ses procédés d'expression photographique, il en use et abuse à cœur joie. Ses descriptions sont toujours des états de lieux, des inventaires ; ses portraits, des signalements de passeport avec l'indication si exacte des moindres détails de la toilette qu'elle pourrait servir de légende explicative à des gravures de modes [1]. » Ernest Feydeau, cet écrivain né pour le grandiose [2] et jeté hors de sa route par une application restreinte de ses meilleures facultés, n'est cependant pas dénué de chaleur; les secousses de la passion lui donnent de l'énergie et de la force ; il a ses moments de fougue, d'entrain. La narration, dans *Fanny*, a de l'animation et de l'éclat. Mais les pages de Feydeau les plus chaleureuses, les plus colorées, les plus exaltées n'entraînent jamais l'âme ; tout au plus accélèrent-elles la marche du fluide animal. Nées du désordre et de la fièvre, ces peintures, où sous les froids dehors de la réalité toutes les sensations, l'amour, la haine, la soif de la vengeance, sont poussées à leurs dernières limites, agitent et bouleversent sans émouvoir. Peu d'écrivains ont plus abaissé que Feydeau la littérature d'imagination.

Les frères de Goncourt ont, eux aussi, poussé le réalisme jusqu'à ses limites extrêmes.

Pourtant, dans *Renée Mauperin* qui parut en 1864, après *Sœur Philomène*, ce mélange bizarre de toutes les sensations, les deux écrivains avaient montré qu'ils savaient peindre les sentiments chastes, généreux, élevés. Dans cette analyse psychologique de la jeunesse contemporaine, dans cette peinture exécutée *avec le moins d'imagination possible* de la *jeune fille moderne* telle que l'avait faite une éducation

[1] Vapereau, *Année littéraire*, 1860, p. 25.
[2] Lire dans *Daniel* sa magnifique description d'une tempête.

trop artistique et garçonnière; du *jeune homme moderne*, tel que le font, au sortir du collège, depuis l'avènement du roi Louis-Philippe, la formule des doctrines et le règne du parlementarisme[1]; — dans cette courte et touchante histoire d'une jeune fille dont l'amour filial a seul rempli l'existence, qui vit de cet amour et qui en meurt, ils avaient prouvé qu'ils étaient susceptibles de délicatesse et de sensibilité. Certes, on y voyait bien quelques détails répugnants jetés çà et là avec une sorte d'affectation, mais la gracieuse et franche originalité de Renée, l'héroïque courage de sa lente agonie, de sa mort si pure et si résignée, faisaient oublier les taches sombres, et l'ouvrage restait un noble livre, exempt de toute émotion malsaine. De telles conceptions semblèrent fades à MM. de Goncourt; ils cherchèrent d'autres sujets, des sujets qui missent plus largement en relief leur personnalité. Ils rêvèrent d'être les initiateurs d'une forme nouvelle de roman qui remplacerait la science, la critique, l'histoire et la morale. *Germinie Lacerteux* fut annoncée comme une poignante révélation. Les romanciers affichèrent leur programme :

« Vivant au dix-neuvième siècle, disent-ils, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir.

« Nous nous sommes demandé s'il y avait encore pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte ; si dans un pays sans caste et sans aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pouvaient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut. Ces pensées nous avaient fait oser l'humble roman de *Sœur Philomène*, en 1861; elles nous font publier aujourd'hui *Germinie Lacerteux*.

« Maintenant, que ce livre soit calomnié, peu lui importe. Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient par l'analyse et par la recherche psychologique l'*Histoire morale contemporaine*, aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. Et qu'il cherche l'art et la vérité ; qu'il montre des misères bonnes à ne pas laisser oublier aux heureux de Paris ; qu'il fasse voir aux gens du monde ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les reines, autrefois, faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices : la souffrance humaine et toute vive, qui apprend la charité ; que le Roman ait cette reli-

[1] Préface de l'édition de 1875. Charpentier.

gion que le siècle passé appelait de ce large et vaste nom : HUMANITÉ ; il lui suffit de cette conscience : son droit est là. »

Ainsi voilà bien toutes les visées de l'école réaliste, expérimentaliste, que M. Zola viendra développer à son tour, avec conviction, dans la même langue vide et gonflée ; ainsi MM. de Goncourt sont bien les introducteurs dans le roman de ce principe d'analyse absolue dont les applications peuvent aller si loin, de cette idée de large tolérance si commode pour les amateurs de tableaux vulgaires ou pour les peintres de tavernes et de mauvais lieux, que le plus sûr moyen de faire mépriser le vice c'est de le montrer tel qu'il est, de l'étaler dans toute sa laideur. *Germinie Lacerteux* contient en germe tous les types de l'*Assommoir*, qui se fit lire davantage. Les romanciers présentent là, sous des couleurs sinistres, l'histoire de la dégradation physique et morale d'une fille du peuple, d'une servante que rien ne pousse fatalement au mal et qui, placée chez une vénérable maîtresse, bonne envers elle comme envers son enfant, pourrait sans grande vertu rester honnête. Mais ils veulent l'exposer à toutes les mauvaises tentations, ils veulent montrer en elle un exemple poignant de la toute-puissance de l'instinct bestial s'exerçant sur une nature qui ne manque pas d'une certaine élévation de sentiment. Ils la font tomber de débauche en débauche jusqu'au dernier degré d'avilissement, jusqu'à l'abrutissement. Quelle morale peut ressortir de cette lugubre et répugnante étude, de ces écœurantes peintures où la couleur paraît toujours forcée, dont l'impression dernière est une fatigue douloureuse ? Là, comme dans la *Fille Elisa* [1], sorte d'analyse médicale de la prostitution et d'étude juridique de la *folie pénitentiaire*, le dégoût tue la pitié.

Lassés de voir toujours les misères saignantes de la populace, MM. de Goncourt avaient rêvé de remonter plus haut dans l'étude de l'humanité vicieuse. Ils avaient eu l'ambition d'écrire le roman réaliste de l'élégance. La mort brisa leur collaboration. M. Edmond de Goncourt, resté seul, abandonna l'œuvre, convaincu de l'impossibilité de la réussir sans une aide si précieuse.

« Mais le ferai-je, ce livre, maintenant à moi seul, se demande-t-il dans les *Frères Zemganno ?* c'est peu probable.... et cette préface a pour but de dire aux jeunes que le succès du réalisme est là, seulement là, et non plus dans la *canaille littéraire*, épuisée à l'heure qu'il est par leurs devanciers.

« Quant aux *Frères Zemganno*, le roman que je publie aujourd'hui, c'est une tentative dans une réalité poétique. Les lecteurs se plaignent des dures émotions que les écrivains contemporains leur apportent avec leur réalité brutale ; ils ne se doutent guère que ceux qui fabriquent cette réalité en souffrent bien autrement qu'eux, et que quelquefois ils restent malades nerveusement pendant plusieurs semaines du livre péniblement et douloureusement enfanté. Eh bien, cette année, je me suis trouvé dans une de ces heures

[1] Vingt-quatrième édition, 1879. Charpentier.

de la vie, vieillissantes, maladives, lâches devant le travail poignant et *angoisseux* de mes autres livres, en un état de l'âme où la vérité trop vraie m'était antipathique à moi aussi ! et j'ai fait cette fois de l'*imagination dans du rêve mêlé à du souvenir.* »

Quel effort pénible pour s'arracher un instant aux conclusions rigoureuses d'un principe systématique !

Ces frères Zemganno, Nello et Siani, sont deux saltimbanques unis par une amitié sans égale, qui triomphera au dénouement de la plus affligeante des catastrophes. Le romancier parcourt une à une toutes les étapes de leur existence nomade, et profite en même temps du sujet pour décrire les mœurs de ce monde à part des acrobates, pour dresser dans leur pittoresque originalité ces types : le chef de troupe, la femme sauvage, le pitre, le clown. Afin de rester toujours dans la stricte réalité, M. de Goncourt avait patiemment réuni à l'avance tout un faisceau d'observations relevées à la suite d'une étude directe sur une famille de saltimbanques, ou recueillie des gens du métier comme les Hanlon-Lees et d'*impresarii* comme MM. Victor Franconi et Léon Sari.

On éprouverait à lire cette douloureuse histoire l'émotion la plus profonde, si, d'un côté, le récit ne trahissait pas trop souvent une sécheresse et une étrangeté voulues de style, et si, d'autre part, les digressions du romancier sur la clownerie anglaise et française, sur les lois de la gymnastique et de l'acrobatie moderne, ne laissaient trop souvent à l'intérêt le temps de se refroidir.

Les *Frères Zemganno* cependant doivent être considérés comme une œuvre d'exception parmi les productions naturalistes; car là, du moins, l'auteur ne s'est pas borné à reproduire les détails physiques et les spectacles matériels, il a fait place aux sentiments du cœur.

M. Zola fut un élève des Goncourt. Son *Assommoir*, nous l'avons dit, procède, par le style et la méthode, de *Germinie Lacerteux*. Il dirige aujourd'hui, sans se prétendre un chef d'école, le mouvement du naturalisme. Il a pour un moment conquis la première place; ses émules et ses disciples l'imitent ou le copient.

En tête de l'un de ses derniers romans, *Une page d'amour* [1], M. Zola, pour répondre à l'accusation qu'on lui faisait de courir après l'actualité et le scandale, voulut démontrer que, dès le premier volume, le plan de tous ses livres était formé, qu'il l'avait arrêté d'un coup et à l'avance. A l'appui de cette assertion, il publia l'arbre généalogique de la famille Rougon-Macquart [2], dont l'histoire, selon son projet, formera vingt volumes [3]. « On doit, déclara-t-il, jugeant chaque ro-

[1] Charpentier, 1879.

[2] *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Charpentier.

[3] Quelques romans de M. Zola, comme *les Mystères de Marseille, Madeleine Férat, Thérèse Raquin*, sont en dehors de cette composition multiple.

man à part, tenir compte de la place harmonique qu'il occupe dans cet ensemble. » L'œuvre entière repose sur cette théorie mise en action, la fatalité des tempéraments, des hérédités[1], des accidents pathologiques. Le but constant est de peindre la vie telle qu'elle est, avec toutes ses faiblesses, ses hontes et ses dégradations. M. Zola ne se donne pas seulement comme un romancier de parti pris, il se présente comme un initiateur.

« C'est nous autres les naturalistes, a-t-il dit, qui sommes les *seuls moralistes*, parce que nous sommes les seuls respectueux de la vérité. En ne voulant rien prouver, nous ne falsifions rien, nous n'imposons à personne les erreurs de notre jugement. Notre unique besogne est de mettre le *dossier humain* sous les yeux de tous ; voyez, jugez et décidez[2]. »

Dans les tableaux de M. Zola, la *Fortune des Rougon*, la *Curée*, le *Ventre de Paris*, la *Conquête de Plassans*, la *Faute de l'abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*, enfin l'*Assommoir*, qu'il appelle le plus chaste de ses romans et qui renferme des situations dignes du *Paysan perverti* de Rétif de la Bretonne ; dans toute cette œuvre physiologique, nous n'avons rien vu qui instruise et qui moralise. Si l'impression dernière est presque toujours le dégoût du vice, ce n'est jamais le sentiment pur et profond du bien et de l'honnête. Les livres de M. Zola sont des œuvres de chair et de sang d'où le cœur et l'esprit sont bannis.

L'historien des Rougon-Macquart est exclusif : le monde intérieur n'existe pas pour lui. Il ne voit rien au delà des faits acquis par l'observation, au delà des phénomènes physiologiques, chimiques ou sociaux. Et dans ces tableaux matériels, son application persévérante est de montrer partout le laid, l'odieux, ce qu'il appelle le *sale*, de l'humanité. Ses personnages, il les matérialise de parti pris, il les bestialise. Aucune classe de la société, aucun âge ne lui apparaissent sous des couleurs favorables : il a dépeint longuement les vices précoces. La nature elle-même reçoit de lui des épithètes flétrissantes ; son imagination lui prête une sorte d'influence matérialiste et fatale, et, souvent, les objets inanimés sont associés, dans le récit, à l'action triviale des personnages. En toutes choses, ce qu'il appelle la réalité, ce qu'il présente comme une copie exacte de cette réalité, n'est guère que l'excès du vice et de la laideur. Dans l'*Assommoir*, il ne se contentera pas d'étaler devant nous toutes les guenilles qui encombrent l'arrière-boutique des blanchisseuses ; il voudra compter une à une les taches du linge sale ; il voudra nous en faire sentir l'odeur.

L'auteur de la *Curée* semble avoir pris plaisir à dégrader la femme ; tous les actes et toutes les sensations qu'il lui prête se produisent sous la forme matérielle, inconsciente et brutale. *Thérèse Raquin* est

[1] Pour établir l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, M. Zola s'était inspiré de l'*Hérédité naturelle* du docteur Lucas.

[2] Feuilleton du *Voltaire*, 10 déc. 1878.

l'expression simple des furieux transports d'un tempérament sanguin ; *Madeleine Férat* représente uniquement les affections caressantes, inquiètes d'une nature nerveuse. Les délires de ces sortes de femmes le passionnent; quand il a commencé de les décrire, il ne peut plus s'en arracher. Sous prétexte d'études médicales, d'expérimentations, son regard reste continuellement absorbé dans la contemplation des voluptés génésiques.

M. Émile Zola a bien essayé de peindre légèrement « les scènes du monde léger », mais sa touche était lourde, il les a dénaturées. Aucune grâce, aucune délicatesse, pas un sentiment tendre dans ces toiles écrasées. Disons cependant qu'il a fait une œuvre de demi-teinte, *Une page d'amour*, dont la note calme repose des violences de l'*Assommoir*, qu'on rencontre là de charmantes scènes enfantines et qu'on y découvre même des analyses fort ingénieuses de sentiments.

Divers tableaux de la *Fortune des Rougon* ; le dénouement de la *Conquête de Plassans* ; la peinture de toutes les corruptions du second empire dans la *Curée* ; le début de l'*Assommoir*, la mort de Lalie Bayard, rayon d'idéal dans un bouge ; une noce visitant le Louvre, la sortie de l'Assommoir ; les descriptions très poétiques, mais trop fantaisistes, d'un Eden agreste, le *Paradou*, dans la *Faute de l'abbé Mouret* ; quelques passages idylliques d'*Une page d'amour* ; c'est là tout ce qu'on peut relever de meilleur parmi ses œuvres publiées jusqu'à ce jour. L'*Assommoir* est son roman le mieux construit et le mieux ordonné.

S'il manque de goût, M. Zola n'est pas un styliste vulgaire. Il lui arrive bien d'écrire parfois de ces phrases étranges :

« La ville n'était plus qu'une grande débauche de millions et de femmes. Le vice, venu de haut, coulait dans les ruisseaux, s'étalait dans les bassins, remontait dans les jets d'eau des jardins, pour *retomber sur les toits*, *en pluie fine et pénétrante* [1]. »

Il ne possède certainement pas la souplesse et la variété ; quand il découvre un terme heureux ou commode, il le répète à satiété ; sa phrase trahit l'effort et violente constamment la langue. Et cependant il faut reconnaître en lui un écrivain. A ses heures il sait être simple, il a de la fermeté, de l'énergique concision. Il n'hésite pas à trouver l'expression frappante. Quand il veut, il manie fortement le pathétique. Le dénouement de *Thérèse Raquin*, la mort d'Angèle dans la *Curée*, sont des tableaux qui saisissent l'âme. En général, malgré certaine affectation d'énergie, M. Zola possède une vigueur et une précision de termes incontestable.

Dans ses romans, les descriptions tiennent presque autant de place que le récit : disposition logique et tout à fait conforme à ses visées de parfaite exactitude. L'usage en est exagéré comme le système dont elles découlent. Ces prodigalités descriptives dépassent de loin

[1] *La Curée.*

les trop longues peintures de Balzac, et fatiguent bien plus encore. Donnons un spécimen écourté de ce procédé d'école :

« ... *Du côté du jardin*, la façade était autrement somptueuse. Un perron royal conduisait à une étroite terrasse qui régnait tout le long du rez-de-chaussée ; la rampe de cette terrasse, dans le style des grilles du parc Monceaux, était encore plus chargée d'or que la marquise et les lanternes de la cour. *Puis* l'hôtel se dressait, ayant aux angles deux pavillons, deux sortes de tours engagées à demi dans le corps du bâtiment, et qui ménageaient à l'intérieur des pièces rondes. *Au milieu,* une autre tourelle, plus enfoncée, se renflait légèrement. Les fenêtres, hautes et minces pour les pavillons, espacées davantage et presque carrées sur les parties plates de la façade, avaient, au rez-de-chaussée, des balustrades de pierre, et des rampes de fer forgé et doré aux étages supérieurs. C'était un étalage, une profusion, un écrasement de richesses. L'hôtel disparaissait sous les sculptures. *Autour des fenêtres*, le long des corniches, couraient des enroulements de rameaux et de fleurs ; il y avait des balcons pareils à des corbeilles de verdure, que soutenaient de grandes femmes nues... puis, çà et là, étaient collés des écussons de fantaisie, des grappes, des roses, toutes les efflorescences possibles de la pierre et du marbre. A mesure que l'œil montait, l'hôtel fleurissait davantage. *Autour du toit* régnait une balustrade sur laquelle étaient posées, de distance en distance, des urnes où des flammes de pierre flambaient..... *Le toit*, chargé de ces ornements, *surmonté encore de galeries de plomb découpées, de deux paratonnerres et de quatre énormes cheminées symétriques*, sculptées comme le reste, semblait être le bouquet de ce feu d'artifice architectural. *A droite* se trouvait une vaste serre... *De l'autre côté*, dans la cour, le valet de pied avait respectueusement aidé Renée à descendre de voiture. *Les écuries,* à bandes de briques rouges, ouvraient, *à droite*, leurs larges portes de chêne bruni, au fond d'un hangar vitré. *A gauche*, comme pour faire pendant, il y avait, collée au mur de la maison voisine, une niche très ornée, dans laquelle une nappe d'eau coulait perpétuellement d'une coquille que deux Amours tenaient à bras tendus [1]... »

Au milieu de ces inutiles et monotones descriptions, le romancier trouve parfois des nuances délicates, des images originales et bien suivies, comme cette belle comparaison, digne d'un maître :

« En bas, dans le parc, une mer d'ombre roulait. Les masses couleur d'encre des hauts feuillages secoués par de brusques rafales avaient un large balancement de flux et de reflux, avec ce bruit de feuilles sèches qui rappelle l'égouttement des vagues sur une plage de cailloux. »

Par la richesse des couleurs, diverses peintures de la *Curée*, le mieux écrit des volumes de Zola, rappellent avec avantage les descriptions lumineuses de *Fortunio*. Mais, trop répété, l'effet général en est fastidieux. Tant d'exactitude dans les détails matériels laisse clairement voir, à travers l'ennui qu'elle cause, un vide certain d'imagination chez le romancier. Son habileté parfaite de copiste ne cache pas assez tout ce qui lui manque du côté de l'invention. On

[1] *La Curée*, p. 17, 18, 19, 20.

voudrait moins de réalité et plus de mouvement. Ces manipulations photographiques sont plus prononcées encore dans les sujets intimes. En général, si vulgaire que soit la scène ou l'objet à dépeindre, M. Zola ne laisse passer aucun détail, de ces détails que tout le monde dédaigne et que lui recueille avec curiosité. Il prend d'une situation tout ce qu'elle peut contenir, « trop scrupuleux, dit naïvement un de ses admirateurs, pour demander à son imagination une parcelle de fantaisie. » Au point de vue de la forme comme au point de vue des idées, M. Émile Zola n'a pas révolutionné le roman, parce que cette transformation lui paraissait juste et féconde, mais parce que le genre nouveau qu'il adoptait convenait mieux aux dispositions naturelles de son esprit.

M. Zola a multiplié les programmes, les manifestes et les professions de foi. L'auteur de l'*Assommoir* s'est proclamé hardiment un élève de Claude Bernard. A son tour, il s'est écrié que l'expérimentation est applicable partout. Il a cité les raisonnements du célèbre physiologiste, il s'en est approprié les conclusions. On avait eu la chimie et la physique expérimentales ; on pouvait bien avoir le roman expérimental. Initiateur du grand mouvement naturaliste, il touchera le terme de cette progression fatale. C'est là son but, ce sera là son œuvre.

« La science a précisément le privilège de nous apprendre ce que nous « ignorons en substituant la raison et l'expérience au sentiment, et en nous « montrant clairement la limite de notre connaissance actuelle. Mais, par une « merveilleuse compensation, à mesure que la science rabaisse ainsi notre or- « gueil, elle augmente notre puissance. » Toutes ces considérations sont strictement applicables au roman expérimental. Pour ne point s'égarer dans les spéculations philosophiques, pour remplacer les hypothèses idéalistes par la lente conquête de l'inconnu, il doit s'en tenir à la recherche du *pourquoi* des choses. C'est là son rôle exact, et c'est de là qu'il tire sa raison d'être et sa morale.

« J'en suis donc arrivé à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scholastique et de théologie[1]. »

Ne vivant que d'une idée, ne travaillant que pour soutenir une thèse, et jetant à tort et à travers, dans ses démonstrations, des mots considérables dont il ne s'arrête pas à peser la valeur, de ces grands termes d'expérimentation sociale et scientifique, de déterminisme, de vérités physiologiques et biologiques, qui résonnent mélodieusement à son oreille, le romancier naturaliste s'est étourdi lui-même au

[1] Le *Voltaire*, 1879.

bruit de ses déclamations. Il a circonscrit le monde dans son horizon borné.

Le réel talent de M. Zola semble s'affaisser tous les jours dans un labeur systématique. Écrivain ambitieux, hardi, persévérant, il a déployé quelquefois de grandes forces d'initiative. Son dernier ouvrage, l'ignoble *Nana*, les délices des Russes, est un triste signe de décadence. Ce qui manque totalement à l'auteur du vaste plaidoyer sur le roman expérimental, c'est le sens judicieux, l'élévation et la pudeur des idées, le bon goût.

Livré à cette influence, où va le roman? On ne fait plus cas aujourd'hui de l'art, de l'imagination, de la science d'intrigue; on ne veut plus d'aventures, de péripéties, de mise en scène idéale. Le tout est remplacé par la reproduction technique du « document humain ». L'école naturaliste ne tardera pas à devenir l'école des impuissants.

Tous les esprits sensés et tous les hommes de goût se sont élevés contre ce débordement du plus vulgaire matérialisme en littérature. Un spirituel écrivain entre autres, M. VALLERY-RADOT, a frappé de ridicule les procédés du naturalisme, et, sous la forme d'un épisode comique, donné l'expression saisissante de la profonde dégradation où le roman français est tombé [1].

Cherchons autour de nous d'autres points de vue.

Si l'on voulait caractériser par quelques noms la nuance intermédiaire qui se dessine maintenant entre le roman réaliste et le roman idéaliste, on nommerait l'auteur du *Nabab*, M. Alphonse DAUDET, et MM. Hector MALOT, Jules CLARETIE.

Les principaux romans d'Alphonse DAUDET sont *Fromont jeune et Rissler aîné* [2], couronné par l'Académie française, le *Nabab* et les *Rois en exil*. Nous entrons avec le premier dans la vie intime d'une famille parisienne, appartenant à la classe bourgeoise. Les caractères y sont présentés sous leur véritable jour, sans exagération dans aucun trait. Les tableaux extérieurs sont vivement tracés, l'inspiration dramatique ne se ralentit nulle part dans ces pages presque toujours émouvantes, même sous leur forme superficiellement froide, railleuse et parfois sceptique.

Le *Nabab* [3], peinture des grands faiseurs de la fin de l'Empire, est l'œuvre de M. Daudet qui a le plus vivement excité la curiosité et l'intérêt. On savait à l'avance que les principaux personnages de cette histoire avaient été copiés d'après nature, et les lecteurs parisiens étaient avides de mettre les vrais noms sur ces types très re-

[1] V. le *Temps*, 23 juillet 1879, ou le volume intitulé *l'Étudiant d'aujourd'hui*, 1880, Hetzel.

[2] 51e édition, 1880. Charpentier.

[3] Le *Nabab*, mœurs parisiennes, 58e édition, 1880. Charpentier.

connaissables. Sous le masque du duc de Mora, ils distinguèrent vite le duc de Morny, le premier ministre de l'Empire, dont la mort est racontée avec tant de puissance ; quelques-uns retrouvèrent facilement aussi la personnalité du héros Jansoulet, le Nabab très évidemment idéalisé par M. Daudet, qui l'a vu de près et étudié sous toutes ses faces. N'importe, ce succès de curiosité et d'actualité ne fait, à nos yeux, que le moindre prix du livre ; ce qui lui donne une valeur véritable, ce sont les personnages créés de toutes pièces par l'auteur, ce sont les caractères purement d'invention tels que ceux de la famille Joyeuse, de ce père de famille entouré de ses trois jeunes filles, vivant tous dans une atmosphère si pure, si honnête et si pleine de gaieté malgré de poignantes préoccupations d'argent. La figure d'Aline, l'aînée des sœurs, à qui sa maturité d'esprit, sa raison, son dévouement à ses jeunes sœurs et à son père ont donné comme une douce autorité maternelle ; celle de Gaga, la plus jeune fille, d'une si aimable candeur ; celle du père, modèle de stoïcisme et de vaillante délicatesse, contrastent délicieusement avec les tableaux si variés, mais si bruyants, si fiévreux, si fatigants de cette vie parisienne, de cet agiotage du grand monde, de cette curée qui s'abat autour du Nabab, de cette exploitation de la richesse par cette meute avide de décavés de toutes conditions. Plusieurs scènes sont très touchantes et très dramatiques : l'amour si profond et si sincère du Nabab pour la grande artiste Félicia Ruys, et l'amour aussi sincère que malheureux de Félicia pour Paul de Géry, le jeune secrétaire du Nabab.

On ne peut guère reprocher au *Nabab*, œuvre vigoureuse semée d'épisodes pathétiques, que l'abus des descriptions qui, malgré leur vérité, causent, par leur multiplicité et leur longueur, une certaine fatigue. M. Daudet est mieux qu'un peintre, c'est un poète, et ses fines études de caractères, de mœurs, de sentiments, ne peuvent que gagner à être moins enveloppées de détails purement extérieurs.

Le dernier roman d'Alphonse Daudet, les *Rois en exil*, a provoqué bien des commentaires passionnés. On s'est accordé généralement à lui découvrir des visées politiques, des intentions démocratiques ; les plus clairvoyants ont reconnu les noms sous les pseudonymes, et les allusions sous leurs voiles transparents. Mais, que d'appréciations diverses sur l'œuvre en elle-même ! Selon les uns, il s'agissait de peindre la déchéance de la royauté devant le flot montant du peuple, et de montrer la fin d'une race s'achevant dans la dégénérescence d'un enfant scrofuleux, au sang gâté par les débauches du père. « Voilà le fond superbe et terrible, » s'écrie l'auteur de *Nana*, plein d'admiration devant ce spectacle d'une monarchie tombée dans l'ordure. Suivant d'autres, l'écrivain avait une occasion favorable de traiter un sujet qui plairait au grand nombre, d'*actualiser* le seizième chapitre de *Candide*, et de transporter au dix-neuvième siècle, en plein Paris, le défilé des rois exilés ou déchus que Voltaire avait envoyés passer le carnaval à Venise. Il avait une occasion exceptionnelle de frapper

sur des vaincus, de déverser le mépris sur des honnêtes gens et de commettre une mauvaise action. D'après quelques autres, au contraire, à l'aspect de ces chutes multipliées des trônes, M. Daudet devait trouver dans sa féconde imagination l'idée d'un livre hautement humanitaire. S'élevant au-dessus des préoccupations de parti, dédaignant les troubles et les bruits d'un jour, il devait faire, ce qu'il a fait selon ceux-là, une œuvre de pitié profonde, universelle.

L'inspiration fondamentale des *Rois en exil* n'a pas été toute désintéressée, le livre est venu à son heure, juste à point pour un succès bruyant. Trop de place est accordée aux préoccupations individuelles ; en visant principalement à rendre ses portraits ressemblants pour tout le monde, le romancier a bien négligé parfois ces caractères généraux toujours vrais et vivants parce qu'ils sont toujours impersonnels. Mais quand les agitations politiques du moment se seront évanouies, les *Rois en exil*, dépouillés des questions personnelles, resteront pour leurs qualités purement littéraires, comme un des ouvrages les plus marquants de cette même période, un de ceux qui furent le plus justement goûtés en France et hors de France, surtout en Allemagne, où l'admiration est si grande pour le talent de Daudet. Le style en est d'une étonnante souplesse. C'est bien là le réalisme largement compris, reproduisant avec une absolue fidélité des types connus, des figures légendaires, mais n'excluant pas l'idéal, mais acceptant les émotions et les sentiments de l'ordre le plus élevé. Quelques scènes des *Rois en exil* atteignent au suprême degré du pathétique; ces pages font admirablement contraste avec des peintures achevées de la vie parisienne.

Les *Contes* de M. Daudet ont des qualités moins hautes, mais plus aimables. Ils vivront par la franchise de leur inspiration et la simplicité savante de leur forme. Analysons le meilleur recueil de ces contes, les *Lettres de mon moulin*, qui feront autant pour la réputation de l'écrivain que les *Rois en exil*.

Un jour, fatigué des bruits de Paris, las des journaux, des fiacres et du brouillard, avide de calme, de parfums rustiques et de soleil, l'auteur a quitté la capitale ; il s'est rendu, pour rafraîchir son âme et retremper son esprit, dans un village, le plus modeste de sa chère Provence ; il a fait choix d'une résidence, la plus humble du pays de Pampérigouste. Arrivé depuis quelques heures, il a terminé son installation dans le vieux moulin de César Mitifio, ménager du lieu dit des Cigalières, lequel moulin avec sa grande roue cassée, sa plateforme où l'herbe pousse entre les briques, il a déclaré par-devant maître Honorat Grapazi, notaire, trouver à sa convenance et pouvant le servir en ses travaux de poésie. C'est là, dans cette retraite où parviennent à peine de loin en loin les échos affaiblis des bruits de la route, qu'il veut rassembler ses impressions et ses souvenirs, la porte de son logis grande ouverte au bon soleil, sa table bien en face du joli bois de sapins qui descend la côte et des Alpilles qui découpent

leurs crêtes fines à l'horizon; c'est là qu'il veut se recueillir et songer le regard noyé dans ce paysage provençal tout resplendissant de lumière.

Alphonse Daudet a réuni dans les *Lettres de mon moulin* ses meilleures qualités d'esprit et de cœur. Gaies anecdotes ou vagues impressions de tristesse et d'abandon, notes de voyage ou portraits intimes, légendes fantastiques ou sombres épisodes, ces lettres sont d'un intérêt toujours égal dans leur variété. La sensibilité du poète et la verve de l'humoriste s'y croisent tour à tour avec le même succès. C'est ainsi qu'après le récit *l'Arlésienne* vient le conte joyeux et légèrement sceptique *la Mule du pape*; c'est ainsi qu'à l'*Agonie de la Sémillante*, cette terrible histoire de mer, succède le *Curé de Cucugnan*, ce gai fabliau de conteur provençal. Et que de ravissantes perles disséminées : la *Chèvre de M. Séguin*, l'*Elixir du père Gaucher*, les *Vieux*, les *Ballades en prose*, comprenant le *Sous-préfet* et le *Petit dauphin !*

Le style, répondant à la diversité des pensées qu'il exprime, est très souple, très mobile ; il est de plus correct et soigné. Les descriptions sont peu nombreuses, courtes et charmantes. Rien de plus aimable et de mieux détaché que ce tableau de mer en dix lignes :

« Quand le mistral ou la tramontane ne soufflaient pas trop fort, je venais me mettre entre deux roches au ras de l'eau, au milieu des goëlands, des merles, des hirondelles, et j'y restais presque tout le jour dans cette espèce de stupeur et d'accablement délicieux que donne la contemplation de la mer. Vous connaissez, n'est-ce pas, cette jolie griserie de l'âme ? On ne pense pas, on ne rêve pas non plus. Tout votre être vous échappe, s'envole, s'éparpille. On est la mouette qui plonge, la poussière d'écume qui flotte au soleil entre deux vagues, la fumée blanche de ce paquebot qui s'éloigne, ce petit corailleur à voile rouge, cette perle d'eau, ce flocon de brume, tout, excepté soi-même. Oh ! que j'en ai passé dans mon île de ces belles heures de demi-sommeil et d'éparpillement [1] !.... »

Les *Contes du Lundi* [2] ne sont pas indignes des *Lettres de mon moulin*. La première partie, intitulée *la Fantaisie et l'Histoire*, est consacrée presque tout entière à des épisodes dramatiques et touchants de la guerre de 1870. La première nouvelle, *la Dernière classe, récit d'un petit Alsacien*, est un chef-d'œuvre de sentiment et de concision pathétique ; *l'Enfant espion, le Mauvais zouave*, sont admirables de rapidité et de mouvement. La note gaie et humoristique retentit à côté des notes les plus graves et les plus douloureuses : *la Pendule de Bougival, les Petits pâtés, Mon képi* font sourire tout en rappelant les plus terribles catastrophes. La seconde partie, *Caprices et Souvenirs*, nous ramène à l'observation de la vie journalière, avec ses misères, ses émotions et ses luttes ; *Un teneur de livres, Arthur*, sont poignants comme les sombres réalités qu'ils peignent ; les contes de Noël intitulés *Un réveillon dans le Marais*, et les *Trois messes basses*,

[1] *Le Phare des Sanguinaires*. — [2] Nouvelle édit., 1880, Charpentier.

Un soir de première, ont tout le charme, toute la gaieté, toute la prestesse d'allure des *Vieux* et de l'*Élixir du père Gaucher.*

M. Alphonse Daudet, apprécié dans les œuvres diverses qu'il a publiées jusqu'à ce jour, dans les *Lettres de mon moulin* et dans les *Contes du Lundi*, comme dans le *Nabab*, dans *le Petit chose*, dans les *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* et dans *Jack*, comme dans les *Rois en exil*, est un écrivain d'élite. Son titre principal à l'originalité, titre qui l'élève fort au-dessus de l'école naturaliste à laquelle on l'a voulu rattacher, — sans qu'il ait protesté, — est de savoir mêler au réalisme pittoresque beaucoup d'âme et de sensibilité, à l'expression vivante des choses l'amour du style noble et pur. A le lire dans ses grandes pages on ne s'étonne pas que M. Alphonse Daudet goûte passionnément Bossuet et Chateaubriand.

Quelques mots sur un estimable romancier du même nom. M. Ernest Daudet, moins favorisé que son frère pour les dons de l'imagination, a plus de savoir, plus d'acquis. Nous avons signalé ses travaux d'histoire. Il a produit des œuvres honnêtes, intéressantes, dignes d'éloges ; il n'a pas une marque vraiment originale. Deux livres de lui se lisent, l'un avec charme, la *Cousine Marie*, l'autre avec émotion, *Madame Robernier.*

M. Hector Malot, l'auteur des *Victimes d'amour*, d'*Un beau-frère*, d'*Un mariage sous le second empire*, de *Madame Obernin*, de l'*Auberge du monde*, occupe une place distinguée parmi les romanciers qui s'appliquent à garder une juste mesure entre le désir instinctif du beau et le sentiment raisonné de la réalité. Atteignant un double résultat, il reproduit à la fois, dans ses ouvrages, les impressions communes à tous les temps et les agitations particulières à son époque. Il mêle aux tableaux d'amour l'analyse des passions politiques, et, dédaigneux du récit d'aventures, des romans de cape et d'épée, il se concentre dans l'étude attentive de la vie moderne. Depuis quelques années même, cet écrivain s'attache énergiquement, pour chacun de ses livres, à diriger son esprit vers un but nettement déterminé. Ainsi, dans *Un beau-frère*, récit peu intéressant, voulut-il attaquer l'arbitraire loi des aliénés, et dans le *Roman d'une conscience*, flétrir la guerre et l'Empire. Il ne s'est plus écarté de cette conception particulière du roman.

M. Malot, dépeignant la société contemporaine, n'a pas toujours dominé les entraînements de la passion. Le pessimisme et le mauvais vouloir entachent certaines de ses productions, *Un miracle* entre autres, cette violente satire d'une chimère sociale appelée cléricalisme, ce livre sans intérêt où l'auteur prétendit faire entrer les préoccupations, les misères, les petites et grandes ambitions de la vie sacerdotale ; mais la plupart de ses romans, supérieurs aux préjugés de l'époque, témoignent d'un beau talent, d'un esprit sobre et réfléchi, d'une âme généreuse. De nobles sentiments ont inspiré le *Docteur*

Claude, vivante exposition des terribles conséquences des erreurs judiciaires ; *Romain Kalbris*, gracieux modèle de littérature enfantine ; et la touchante histoire de *Sans famille*.

Sans famille est un des romans les meilleurs et les plus sains qui soient apparus au milieu de ce grand triomphe du naturalisme. L'écrivain l'a dédié à sa fille en quelques lignes simples et pénétrantes.

M. Hector Malot qui, dans ses autres romans, se défend autant qu'il lui est possible de l'émotion directe et personnelle, se laisse aller volontiers, dans *Sans famille*, à la douceur d'un intime attendrissement. On sent qu'il aime son principal personnage, l'enfant trouvé Remi, qu'il compatit à ses souffrances, et s'associe sincèrement à ses joies. Dans la séance solennelle du 7 août 1879, M. Camille Doucet appréciait ainsi, au nom de l'Académie, ce roman jugé digne d'un prix Monthyon : « *Sans famille* est un livre très amusant, plein d'intérêt et d'une douce morale, fait pour le plaisir de la jeunesse, qu'il ne peut qu'édifier d'ailleurs en lui montrant à chaque page comment, dans une nature primitivement bonne, une âme honnête résiste à la mauvaise fortune et domine les événements contraires auxquels il semblerait trop facile qu'elle succombât. »

M. Malot, bien qu'il n'ait pas toujours produit des livres aussi intéressants et qu'il ait même commis de monotones récits, comme le *Curé de province*, mérite pour l'ensemble de ses ouvrages, pour ses qualités de narrateur, d'observateur et d'écrivain, la réputation d'estime qui lui est faite. Ses récits ont de la souplesse et de la clarté, ses fictions sont habilement composées, ses personnages, en général, vivent de la vie réelle, sans passions excessives comme sans vulgarités.

M. Jules Claretie s'est fait un nom dans la classe moyenne des romanciers par une série de volumes de nuances incertaines et mêlées : *Robert Burat*, *Madeleine Bertin*, les *Femmes de proie*, les *Victime de Paris*, les *Muscadins*, le *Beau Solignac*, le *Train n° 13*, la *Maison vide*, le *Troisième dessous*. Jeune encore, il a traité tous les genres : critique littéraire et dramatique, article politique, voyage, roman, histoire, théâtre, et prouvé une incroyable fécondité, une aisance de plume extraordinaire. Dans toutes ses œuvres il lui manque un don précieux, la personnalité, la marque originale du talent, la faculté prime-sautière. M. Jules Claretie n'a pas la sensation propre, ou du moins il ne l'exprime pas d'une façon particulière ; son impression n'est pas durable, sa manière se transforme avec chacun de ses écrits nouveaux ; il est entraîné, jeté hors de sa route, par un continuel besoin d'assimilation. C'est ainsi que l'auteur de *Madeleine Bertin*, cette gracieuse histoire d'amour élégamment racontée, voudra, dans le *Troisième dessous*, mêler la science au roman, reproduire les procédés de l'école naturaliste, et qu'il se fera, peut-être sans le vouloir, l'émule de M. Zola. M. Jules Claretie connaît toutes les ressources

de son art ; il sait intéresser et plaire, quelquefois émouvoir, comme dans son patriotique récit du *Drapeau*[1], et dans la *Maîtresse*[2], qui présente, avec les drames du mariage, une vive peinture de la bohème bourgeoise, des cafés-concerts, des chanteuses à la mode; malheureusement ce polygraphe est trop inégal : on lit ses livres avec facilité, même avec plaisir, puis on les oublie.

Divers romanciers dont les peintures sont toutes spéciales ont une physionomie particulière dans la foule des observateurs. Ils se sont circonscrits dans un monde limité, dont tous les points leur étaient connus parce qu'ils y avaient vécu. Charles de Bernard, sans négliger la bourgeoisie, s'est complu à dépeindre les hautes classes; Barbey-d'Aurévilly nous a fait voir un coin de ce même monde aristocratique; Mme Charles Reybaud dans son principal ouvrage, et Ferdinand Fabre dans presque tous ses romans, ont représenté le monde clérical; Amédée Achard, Armand de Pontmartin, la bourgeoisie et la société élégante; Henri Murger, la bohème artistique et littéraire; Alexandre Dumas fils, le demi-monde; et bien au-dessous, Pigault-Lebrun, Victor Ducange, Paul de Kock, les types excentriques et les grisettes.
Ces trois derniers sont des observateurs du genre plaisant et licencieux.

Antoine-Guillaume de l'Épinoy dit Pigault-Lebrun (1753-1835), après avoir encouru plusieurs emprisonnements pour de graves désordres de jeunesse, sur les demandes multipliées de son père, sévère magistrat de Calais; après s'être fait successivement gendarme royal, comédien, dragon, employé des douanes, devint auteur dramatique et romancier. Son premier grand succès fut l'*Enfant du carnaval*, en 1794. Depuis, la vogue ne l'abandonna plus. La faculté dominante de Pigault-Lebrun était la verve, une verve qui devenait intarissable sur les sujets scabreux. Il exploitait avec habileté les mauvaises mœurs du monde réel. Ses écrits respirent toute la licence de sa vie privée, toute son audace libertine en morale comme en religion[3].
Joseph Chénier l'appréciait ainsi dans le moment de sa plus grande fécondité :

« Il est fâcheux que l'inépuisable M. Pigault-Lebrun ne sache point se borner; souvent il compile, souvent il n'invente que trop. Cependant nous distinguerons, dans la longue liste de ses ouvrages, la *Folie espagnole*, *Mon oncle Thomas*, *Monsieur Botte*, l'*Enfant du carnaval*, et surtout les *Barons de Felsheim*. Il est aisé d'y blâmer de nombreux écarts, une imagination vagabonde, et qui risque tout, jusqu'au cynisme; mais il serait injuste de n'y pas louer des traits piquants, des boutades heureuses et des scènes d'un comique original[4]. »

[1] Couronné par l'Acad., 7 août 1879. Decaux et Dreyfous. — [2] Dentu, 1880.
[3] Il signa ce libelle, où tous les textes des écritures et des apologies chrétiennes sont perfidement tronqués : *le Citateur*.
[4] *Tableau de la littérature française*, VI.

Vers le même temps, un émule de Pigault-Lebrun, Victor Ducange, sollicitait l'attention publique par un grand nombre de petits libelles romanesques, dirigés contre le gouvernement, contre les congréganistes, contre l'Académie française et contre la morale. Ces compositions déclamatoires et haineuses lui valurent plusieurs condamnations politiques, et le libertinage de ses écrits lui attira encore des poursuites dont il se félicita sur un ton gouailleur dans cettepréface qui lui semblait originale :

« Lecteur que je révère,
Lectrice que j'honore ;

« Il y a bien longtemps que je ne vous ai fait des contes. C'est un bonheur pour vos mœurs et pour la paix publique ; car vous savez que je suis un grand corrupteur, et même que j'ai passé pour un conspirateur ; il en fut fait grand bruit au palais, à la ville, je crois même à la cour. Et pourtant ce n'est pas que je me sois amendé, ni que je me sois, comme le diable, en vieillissant fait jésuite (je crois qu'on dit *ermite*, mais jésuite m'est venu je ne sais par quel hasard). »

Cette fine plaisanterie donne une idée des grâces de son humeur caustique.

« Hélas ! non, continue-t-il, j'ai toujours l'esprit enclin au mal, et depuis le grand jour où l'on m'a par sentence prouvé que je n'ai ni foi ni loi, rien de ce que j'ai vu ne m'a rendu meilleur, et toujours, comme alors, la sottise me fait rire, le mensonge me fâche, l'hypocrisie m'indigne, et j'arracherais encore volontiers certains masques... mais ils tiennent si bien ; on les a, grâce au ciel, attachés de telle sorte qu'il n'y a plus moyen ; on y perdrait les doigts...

« Je ne sais si, comme les miens, vos yeux sont fatigués du spectacle déplorable de toutes les turpitudes de ce siècle de grâce. Pour soulager un instant ma pensée, j'ai *détourné mes regards des salons magnifiques, des édifices superbes, des portiques orgueilleux, où la bassesse dorée*, la vénalité rampante, l'hypocrisie au front pâle mais *à l'œil menaçant, arrangent je ne sais quel avenir*, et pour ne plus les voir je me suis tourné vers *quelques* pauvres toits, *quelques* humbles chaumières, et là, j'ai retrouvé, cachés dans l'indigence, *quelques* traces d'humanité, *quelques* traces de vertu, *quelques* sentiments généreux, *quelque* honneur national et mon cœur a battu de plaisir. Ce tableau simple et sans art de nos mœurs du peuple, je l'ai tracé sans autre but que de me complaire à moi-même ; le voilà, je vous l'offre, et je serai bien trompé si, comme moi, vous n'aimez un peu les fils de maître Jacques. Quant à la leçon morale, je me suis bien gardé de l'indiquer nulle part... Vous la trouverez, j'espère. »

Lorsqu'on a lu ce chapitre introductif de l'*Artiste et le soldat*, on connaît suffisamment Victor Ducange, sa valeur d'homme et d'écrivain, ses idées et son style. Avoir porté le mouvement dramatique dans le récit est le seul mérite qu'on puisse reconnaître à l'auteur de : *Agathe ou le petit vieillard de Calais* (1819), *Albert ou les Amants missionnaires* (1820), *Valentine ou le pasteur d'Uzès* (1821), *Théléme ou l'Amour et la Guerre* (1823), le *Médecin confesseur* (1825), *Isaurine*, *Ludovica* (1830), romans qui sont presque tous oubliés aujourd'hui, mais dont quelques-uns se réimpriment encore.

En 1811, à peine âgé de dix-sept ans, Paul de Kock (1793-1871) éditait à ses frais trois volumes qu'il n'avait pu faire recevoir d'aucun libraire, intitulés *l'Enfant de ma femme*. Étonné de l'indifférence publique pour ce premier chef-d'œuvre, il se tourna vers le théâtre, et donna coup sur coup cinq mélodrames des plus lugubres à l'Ambigu-Comique. Il aborda le vaudeville et l'opéra-comique après le mélodrame qui ne lui avait pas réussi, puis revint au roman sans abandonner le théâtre. Le roman, son véritable genre, lui valut une réputation populaire d'un bout à l'autre de l'Europe.

Les récits de Paul de Kock ont une allure fort libre, et quelquefois triviale ; mais, dans un ordre secondaire de sentiments, d'idées et de personnages, ils fournissent des témoignages innombrables d'un très curieux talent d'observation. Nul, mieux que cet exhilarant conteur, n'a fait mouvoir dans un cadre romanesque toutes les réalités plaisantes de la vie. Il a créé des quantités de scènes, de types, de situations, dont la force comique est irrésistible. Champfleury ne l'appréciait pas trop mal lorsqu'il prêtait ces paroles à deux admirateurs de Paul de Kock :

« Oui, dit Giraud, Paul de Kock est une excellente médecine pour les convalescents, par sa joie franche, la santé perpétuelle de ses héros, la gaieté de ses repas improvisés et le bonheur de ses amoureux.

« — Voilà un homme, dit Gérard, qui aura fait rire toute une génération de grandes dames et de grisettes, lui seul aura conservé la joie dans notre époque triste et tourmentée. Et parce qu'il n'écrit pas d'une façon tout à fait correcte, on ne lui élèvera pas de statues ! Ses œuvres mourront faute d'avoir été embaumées par la forme !... Nous sommes des ingrats ! Je m'en vais louer un roman de Paul de Kock. »

Mme de Girardin n'avait pas si mauvais goût quand elle écrivait vers 1836 :

« Le nouveau roman de Paul de Kock a pour titre *Zizine:* ce nom est d'un bon présage. La réputation de Paul de Kock grandit chaque jour, malgré les dédains de nos auteurs à prétention. Pour nous, qui croyons que le commun du genre ne nuit pas à la supériorité du talent, nous préférons un beau Téniers à une mauvaise imitation de Mignard. Nous préférons une grisette qui parle *purement* son langage à une princesse du Gymnase qui parle comme une ravaudeuse. Nous préférons enfin le petit monde peint avec vérité au faux grand monde, à la *bonne société* qu'inventent nos auteurs à la mode, et nous leur dirons franchement qu'ils n'ont pas assez d'imagination pour peindre la bonne compagnie [1]. »

Certes, le jovial auteur d'*Un bon enfant*, de l'*Homme aux trois culottes*, de *la Prairie aux coquelicots*, de la *Pucelle de Belleville*, de la *Jeune fille du faubourg*, du *Tourlourou*, de la *Demoiselle du cinquième étage*, et de

[1] *Lettres parisiennes*. 29 juillet 1862.

tant d'autres fantaisies désopilantes, poussa maintes fois très loin la vivacité de ses peintures, et l'on aurait fort à dire sur ce talent en goguette perpétuelle. Cependant, on peut le reconnaître, Paul de Kock n'était pas un écrivain foncièrement immoral ; jamais il n'attaqua de parti pris les sentiments respectables ni les principes éternels. L'auteur favori des grisettes n'avait pas un grand style, mais il possédait des qualités à lui, une habileté de composition remarquable, une « entente supérieure des machines », comme dit Proudhon, et surtout le don de faire rire, quand il ne voulait pas moraliser et philosopher.

Charles de Bernard, issu d'une très ancienne famille originaire du Vivarais, naquit à Besançon le 24 février 1804. Comme la plupart des jeunes écrivains qui cherchent leur voie et veulent essayer leurs forces, il débuta par la poésie. Les Jeux floraux couronnèrent en 1829 son dithyrambe *Une fête de Néron.* Ces premiers efforts littéraires n'empêchaient point Charles de Bernard d'aspirer à la magistrature et de suivre les cours de l'école de droit de Dijon, quand survint la révolution de 1830. Il abandonna les études de jurisprudence pour se jeter dans la politique. La *Gazette de la Franche-Comté* eut les premiers honneurs de sa collaboration jusqu'à son voyage à Paris en 1832. Après la publication passée presque inaperçue d'un volume d'odes : *Plus deuil que joie*, Charles de Bernard donna successivement à la *Chronique de Paris*, sous le patronage de Balzac, la *Femme gardée*, la *Femme de quarante ans* et *Un acte de vertu.* Ces premières nouvelles, réunies dans un recueil publié en 1838 sous le titre de *Nœud gordien*, lui firent une réputation de conteur agréable. On se prit à goûter ce nouvel écrivain dont le talent ingénieux se tenait éloigné de toutes les exagérations et qui remplaçait par des idées fines, délicates et justes, les hors-d'œuvre fastidieux, les déclamations bruyantes et les enthousiasmes passionnés.

La même année parut *Gerfaut*, étude mouvementée de la société artistique et littéraire, récit au développement large et pathétique. Ce livre est resté le plus célèbre ouvrage de Charles de Bernard, qui s'était pour ainsi dire incarné dans le héros de son drame. Les personnages, Gerfaut, Bergenheim, Marillac, ont une originalité très accusée ; seule, Clémence a trop l'air d'une héroïne de théâtre. Les paysages ont du relief et de l'ampleur ; le dénouement saisit fortement l'âme. *Gerfaut* par ses qualités appartient bien à Charles de Bernard ; par son principal défaut, l'excès d'analyse, cet ouvrage laisse voir l'imitation outrée de Balzac et du *Lys dans la vallée.*

En 1838 et 1839, le jeune auteur composa pour une revue royaliste, *France et Europe*, quelques articles politiques et le *Vieillard amoureux.* De 1840 à 1847, il donna plusieurs nouvelles au *Journal des Débats.* Ce furent d'abord les *Ailes d'Icare*, histoire piquante des mésaventures d'un substitut de province qui, séduit par les appâts de l'existence pa-

risienne, entraîné par de petites ambitions, accourt dans la capitale pour y devenir la proie des intrigants, des faux amis et des coquettes sur le retour. Vinrent ensuite : la *Cinquantaine*, étude approfondie des effets de l'amour romanesque « à l'âge où il n'est plus permis d'avoir que des souvenirs »; la *Chasse aux amants*, fine analyse de la vie mondaine, où la morale, le bon sens, triomphent dans la personne d'un mari, homme de cœur et de talent ; le *Pied d'argile*, moins estimable, où s'étale un profond scepticisme ; et le *Gentilhomme campagnard*, dont les traits d'observation répandus en abondance, les portraits pris sur le vif, les ingénieuses satires morales et politiques, forment un très remarquable ensemble et constituent, malgré quelques longueurs, une œuvre de premier ordre. Charles de Bernard faisait paraître vers le même temps, dans la *Revue des Deux Mondes*, *Un homme sérieux*, excellent portrait, vivant et très amusant, de l'homme politique aspirant à gouverner l'État et ne sachant élever ni diriger ses enfants ; et le *Paratonnerre*, dont la donnée est peu morale, mais dont nous voudrions extraire une scène tragi-comique qui se passe au sommet d'un glacier, épisode digne de rivaliser avec les plus originaux et les plus gais des romans d'Alexandre Dumas. Enfin l'auteur de *Gerfaut* publiait, pendant cette époque féconde de sa vie, l'*Innocence d'un forçat*, nouvelle où domine à l'excès l'élément mélodramatique ; la *Peau du lion*, spirituelle satire contre la forfanterie, contre les fausses bravades, et l'un des plus exquis tableaux de genre où l'art de mise en scène de Charles de Bernard et son talent à faire connaître ses personnages par leur conversation se trouvent le mieux marqués.

Charles de Bernard réunit en lui les qualités du littérateur et celles du romancier. Il sait écrire, d'un style châtié, net et plein de verve, comme il sait organiser une action et développer un caractère. Il conduit une intrigue avec une admirable dextérité. Dans ses romans, dont l'ensemble est harmonieux et fini, les faits se déduisent aisément les uns des autres, et cependant jusqu'au dernier chapitre on reste incertain du dénouement, car jusqu'au bout la main qui dirige le fil du récit demeure ferme et sûre. Mais le dialogue vif et rapide, comme l'entendait si merveilleusement Dumas, c'est là surtout que Charles de Bernard excelle. Les personnages se dévoilent d'eux-mêmes sans qu'il perde son temps à les présenter, sans qu'il ait besoin de les dépeindre : leurs propos reflètent toute leur physionomie. Pourtant, l'auteur du *Gentilhomme campagnard* et de l'*Anneau d'argent* n'était pas sans connaître l'art du portrait. Lorsque Charles de Bernard, au lieu de faire poser ses personnages devant la galerie, s'attache lui-même à reproduire leurs traits, ses légers tableaux témoignent d'une rare finesse de touche et d'une extrême habileté de main. Ce croquis d'un artiste n'est-il pas frappant de caractère et d'expression?

Le peintre Colonges était un homme d'une trentaine d'an-

nées, dont la mise négligée, la tenue insouciante et la physionomie distraite annonçaient l'absence la plus complète de ces prétentions personnelles où se complaisent jusqu'à la fatuité la plupart des gens du monde. La manière pensive dont il penchait la tête rendait plus saillante la proéminence de son front largement ouvert. Ses yeux offraient l'éclat fiévreux et vague que produit souvent l'abus des travaux de l'intelligence, et le cercle de bistre dont ils étaient cernés semblait avoir pour cause d'autres insomnies que celles des bals. Rien qu'à voir cette figure pâle et méditative, ardente et fatiguée à la fois, on devinait un de ces martyrs de l'art ou de la science qui, dans la lutte acharnée où les pousse une glorieuse ambition, fléchissent quelquefois sous le dieu qu'ils osent étreindre, comme chancela Jacob entre les bras de l'ange, mais se redressent avec une énergie nouvelle et recommencent le combat jusqu'à ce que la victoire ou la mort le vienne terminer[1].

Charles de Bernard, sans mériter un rang tout à fait supérieur, ne doit pas être confondu avec les romanciers de second ordre. Il n'a pas la puissante originalité de l'auteur de la *Comédie humaine*. Cependant tels de ses romans nous semblent préférables à bien des livres secondaires de Balzac. Si les caractères sont moins profondément creusés, l'analyse est plus délicate et l'ensemble plus achevé. Du reste, en dehors de la distance qui sépare les deux romanciers, de grandes différences existent entre leurs manières de concevoir et de procéder. Le cadre de Charles de Bernard est beaucoup plus restreint; la société, loin de nous y apparaître sous toutes ses faces, comme dans la *Comédie humaine*, ne s'y montre guère que sous deux formes : la noblesse et la haute bourgeoisie. Mais d'autre part, si les personnages de l'auteur de *Gerfaut* ne nous font point étudier l'humanité entière, leurs traits reproduisent toute la physionomie du monde auquel ils appartiennent.

« Les personnages, dit M. de Pontmartin, sont d'une vérité telle, que, retrouvés après dix ans dans une nouvelle lecture, ils font exactement l'effet de ces gens que l'on a connus, puis perdus de vue, et qui, mêlés de nouveau à notre vie, nous rappellent tout un ordre d'idées, toute une série d'incidents, tout un chapitre de souvenirs. Il a eu la vérité du moment et il a encore, chose plus difficile et plus rare, la vérité rétrospective. Ces types d'hommes jeunes et vieux sont vivants et originaux, spirituels. »

Galerie de caractères riche et variée, mais incomplète, car les types honnêtes en sont trop exclus. On a vivement contesté la moralité des romans de Charles de Bernard, considérés dans leur exposition.

[1] *La Chasse aux amants.*

« Chaque conteur a un texte favori, une manière de *deus ex machina* qu'il appelle volontiers à son aide dans la composition de ses œuvres et surtout de ses dénouements. Le *deus ex machina* de Charles de Bernard, c'est le *trop bien joué*, la casuistique complaisante des amoureux spirituels et jolis garçons, bernant les disgraciés et les sots. Dans quelques-uns de ses récits, il semble que la vie, l'amitié, l'amour, le mariage, la foi jurée, la fidélité conjugale, les serments tenus ou trahis, la diplomatie sociale, se réduisent après tout à un tapis vert et à un jeu de cartes, dont il s'agit de jouer aussi bien que possible sans tricher absolument [1]. »

Si, dans quelques-unes de ses nouvelles, les héros de Charles de Bernard trichent absolument comme dans la *Rose jaune*, *Une aventure de magistrat*, reconnaissons-le pourtant, leur conduite n'est jamais donnée comme un exemple à suivre. Le romancier ne fait pas assez ressortir les actions vertueuses, mais il les sanctionne en principe. Quoi qu'il en soit, blessât-il plus ou moins le sens moral en n'accordant qu'une place restreinte au bien et à l'honnête, l'auteur de *Gerfaut* ne s'éloignait jamais du ton exquis de bonne compagnie qu'il possédait au plus haut degré. Dans les situations les plus hasardées, aucune note fausse et discordante ne venait heurter la délicatesse ni la discrétion de son langage. Sa manière fut toujours sobre, élégante et mesurée.

En résumé, Charles de Bernard est un aimable et spirituel conteur qui, des ridicules et des misères de l'humanité, excelle à composer un spectacle plein d'animation pour un public délicat et choisi.

M. Jules Barbey d'Aurevilly, dans *Une vieille maîtresse* [2], œuvre d'analyse passionnée, nous transporte en plein Paris, au centre du faubourg Saint-Germain. Sa plume délicate jusqu'à la mignardise, abondante jusqu'à la luxuriance, reproduit, par mille ingénieux détails semés à travers le récit, les raffinements de mœurs et de langage de ce monde étudié de près. Les amours incandescentes et presque fatales du Lovelace de ce faubourg, l'irrésistible M. de Marigny, et de la senora Vellini, une Malagaise au sang brûlant, sa maîtresse pendant dix années ; son mariage avec la belle, noble et pure Hermengarde de Polastron, et les luttes incessantes entre l'ancienne et la nouvelle passion, forment toute l'intrigue de ces deux volumes d'une lecture pleine d'intérêt, mais aussi profondément dangereuse et troublante. Avec la prétention et sans doute la bonne intention de montrer en traits saisissants les funestes ravages des liaisons sensuelles, l'auteur a décrit chaleureusement toutes les frénésies de la volupté. C'est la peinture libre des entraînements les plus fougueux d'un extraordinaire amour.

La *Vieille maîtresse* est une œuvre puissamment conduite où les

1 Armand de Pontmartin, Notice sur Charles de Bernard, en tête du *Beau-père*.

2 2e édit., Faure, 1865, 3e édit. Lemerre, 1879.

personnages ont une vitalité forte et soutenue, la Vellini surtout, cette femme sans beauté, sans jeunesse, bizarre, superstitieuse, et cependant irrésistible, souveraine maîtresse de cet homme aux muscles de fer, Ryno de Marigny, qui se révolte avec rage contre l'étrange fascination, et succombe toujours sous sa toute-puissance. N'a-t-elle pas une foi invincible dans la fatalité de leur amour ?

« L'entraînement de Ryno, elle ne s'en parait point avec le faste de sa victoire. Elle l'expliquait par les superstitions de toute sa vie, comme le sauvage explique l'univers par le Manitou, qu'il emporte roulé dans son pagne. Elle croyait au philtre qu'ils avaient bu dans les veines l'un de l'autre, comme si on avait besoin d'un philtre pour expliquer les anciens abandons revenus, les vieux enivrements retrouvés; comme si le souvenir de tous ces fruits mangés dans la jeunesse n'était pas assez pour se sentir les lèvres assoiffées, malgré les meurtrissures du temps [1]. »

Les deux caractères, vigoureusement trempés, ne se démentent pas un seul instant; ils conservent jusqu'à la dernière scène du drame toute leur énergie d'action.

Les autres personnages ont aussi une physionomie originale et variée. La marquise de Flers, la grand'mère d'Hermengarde, avec les grâces profanes d'une grande dame du dix-huitième siècle, a des charmes exquis de tendresse de cœur. Imprévoyante, légère d'esprit, à l'égard de sa petite-fille, elle se rend aimable et sympathique par son affection douce et dévouée pour elle. Les figures secondaires, la comtesse d'Artelles, et son vieux Sigisbé, Éloi de Bourlande-Chastenay, vicomte de Prony, n'ont pas moins de relief, le premier principalement. Qu'on examine plutôt ce léger croquis :

« C'était bien toujours le même homme qu'Éloi de Bourlande-Chastenay, vicomte de Prony. Son grand et maigre corps, que les plaisirs de sa jeunesse n'avaient pu dissoudre et qu'un égoïsme de premier ordre avait fini par endurcir dans ses eaux pétrifiantes, avait la solidité d'une pyramide sous sa jaune et sèche enveloppe de papyrus [2]. »

Le personnage le moins réussi peut-être est précisément celui de l'honnête et pure Hermengarde de Polastron. Le romancier l'a douée de tous les charmes physiques et de toutes les vertus, cependant il n'en a pas fait une créature assez vivante et originale; on la plaint sans doute dans son abandon, mais l'intérêt n'est pas très fortement éveillé à son endroit, et même on se sentirait disposé à blâmer en elle son trop de rigueur pour l'époux infidèle, repentant et aimant.

Le dénouement est fort bien amené. A vrai dire, ce n'est pas un dénouement, mais c'est la seule hypothèse vraisemblable, la seule conclusion logique des événements. Dans ces deux derniers chapitres, M. Barbey d'Aurevilly se contente de faire parler tour à tour les té-

[1] *Une vieille maîtresse*, 2e partie, c. XIII. Alphonse Lemerre.
[2] *Ibid.*, t. II, p. 104.

moins divers de cette double passion et de présenter, d'un côté, l'opinion des pêcheurs de Carteret, plage normande où s'est passée la lune de miel, où la Vellini est venue poursuivre son ancien amant; de l'autre, l'opinion du faubourg Saint-Germain sur le sort des jeunes mariés et sur les péripéties de la dernière catastrophe. Une telle opposition, fermant ce récit palpitant de vie, est une merveille d'art.

Sur la portée catholique et morale de l'œuvre, des réserves seraient à faire; elles ont été formulées par un juge très sûr, M. Louis Veuillot, à l'appréciation duquel nous renverrons nos lecteurs [1].

Ces réserves s'appliquent bien plus fortement encore à une autre œuvre étrange et puissante, folle et merveilleuse, horrible à plaisir et parfois sublime, profondément sceptique et indécente, malgré ses prétentions catholiques et moralisatrices, les *Diaboliques* [2], que nous ne saurions analyser ici.

Pour être complet, et en même temps pour réparer une injustice de la critique, nous ne voulons point passer sous silence une œuvre sur le compte de laquelle l'opinion reviendra, le *Prêtre marié* [3].

Dans ce roman M. Barbey d'Aurevilly a peint avec une rare vigueur de touche la figure de son héros, Jean Gourgues, dit Sombreval, devenu châtelain du Quesnoy, ancien prêtre, et prêtre marié, « fils de paysan, mais qui n'avait de paysan que la race et les apparences extérieures, » et « appartenait à cette espèce d'organisations que Tacite appelle les âmes faites pour commander, » avide chercheur, passionné pour la science, et surtout affolé pour la chimie.

Les autres personnages ne pâlissent point auprès de Sombreval. La femme du prêtre marié, qui, « pieuse mais tendre, n'avait vu dans l'ami de son père (un grand chimiste) qu'un jeune homme plein de génie, et s'était prosternée devant ce génie, devant cette force, cette profondeur et toutes ces grandes incompréhensibilités que les femmes adorent, » et qui, apprenant à l'improviste le terrible secret, mourut, « n'osant plus regarder l'homme qui l'avait si scélératement trompée; » la grande fileuse Maguelaine, la mère adoptive de Jean Gourgues, la sorcière redoutée, la fanatique prophétesse du mont de Taillepied; Julie la Gamasse, l'horrible mendiante ; l'ardent et sympathique Néel de Néhon, ce gentilhomme chasseur épris d'un tragique amour pour la fille du maudit; toutes ces figures rappellent les meilleurs types de l'*Ensorcelée* et du *Chevalier des Touches*. L'héroïne principale, l'angélique Calixte, la fille du prêtre, « carmélite cachée et invisible, qui n'aime que Dieu et son père, » autour de laquelle se meut tout ce drame sinistre, est trop visiblement frappée, trop inévitablement condamnée d'avance à une mort prématurée et horrible pour qu'on puisse s'attacher suffisamment à cette martyre qui n'est

[1] Lire la lettre de M. L. Veuillot, dans le *Réveil*, 1858.

[2] 1874, chez Dentu. Sur les autres romans de Barbey d'Aurevilly, qui sont d'un genre tout différent, voir plus loin au ROMAN HISTORIQUE.

[3] 3e édit., 1874, Palmé.

déjà plus de ce monde. Au reste c'est là le défaut littéraire de cette œuvre : dès les premiers chapitres, par les prédictions *de la grande Maguelaine*, on sait d'avance le dénouement. C'est comme si on commençait une pièce du genre terrible par le cinquième acte.

Au point de vue moral, une critique plus grave peut être adressée à l'auteur; sans doute il a voulu inspirer de l'horreur pour l'apostasie de l'abbé Sombreval, et faire détester l'hypocrisie de sa conversion simulée pour mettre fin au chagrin rongeur de sa fille; mais il a donné tant de vertus à ce prêtre marié, il a peint en traits si forts l'héroïsme du dévouement de ce père qui immole ce qu'il a de plus cher, son honneur et sa fierté, au bonheur de sa fille, et il a décrit d'une manière si pathétique le désespoir du malheureux qui, s'étant éloigné de sa fille par une sublime abnégation, la trouve morte, enterrée, que l'admiration et la pitié étouffent tous les autres sentiments à l'égard de ce renégat endurci, de cet athée à l'orgueil titanique.

Ici, comme dans tous ses autres romans, et même dans les productions de sa jeunesse dont nous n'avons pu parler, l'*Amour impossible*[1] et la *Bague d'Annibal*, M. Barbey d'Aurevilly s'est abandonné à son inspiration fantastique et aventureuse, et il a un peu oublié le but moral qu'à coup sûr il se proposait sincèrement.

Le drame est placé dans un cadre digne des meilleurs romans de Walter Scott ; les paysages du Cotentin sont décrits avec une vérité saisissante et effrayante. Le château du Quesnoy enseveli dans la partie la plus reculée, la plus basse de la basse Normandie, dont les pieds et le flanc trempaient dans une pièce d'eau dormante; cet étang qui se prolongeait bien au delà du château, assis et oublié dans son bouquet de saules, mouillés et entortillés par les crêpes blancs d'un brouillard éternel; cet étang long et triste comme un jour sans pain, ainsi que disaient avec mélancolie les mendiants du pays ; tous ces sites sombres, pluvieux et marécageux, donnent le frisson de la fièvre. Les bois de la Plaise et du Limore sont peints avec le même réalisme, avec la même originalité. Quelle vérité aussi dans la peinture de ce toit du Quesnoy à la lucarne brillant d'une clarté rouge et profonde, et dont un soufflet de forge faisait de temps en temps frissonner et blanchir la lueur ; de ce laboratoire où le plus opiniâtre des chimistes cherchait le secret de rendre la santé à sa fille atteinte d'une maladie mystérieuse ! M. Barbey d'Aurevilly est merveilleux dans la description comme dans la narration et dans l'art de la mise en scène.

Mme Charles Reybaud, belle-sœur de l'auteur de *Jérôme Paturot*, fournit à la *Revue des Deux Mondes* pendant les années 1845, 1846 et 1848, sous ce titre collectif : *Les anciens couvents de Paris*,

[1] 2e édit., Lévy.

trois récits très différents entre eux : le *Cadet de Colobrières*, *Félix* et *Clémentine*. Chacun d'eux met en relief l'une des trois causes principales qui, suivant l'opinion commune, poussaient autrefois les jeunes filles au couvent. Dans le *Cadet de Colobrières*, c'est la pauvreté combinée avec le préjugé nobiliaire; dans *Félix*, le crime d'un membre de la famille rejaillissant sur tous les autres et leur rendant la vie du monde impossible; dans *Clémentine*, le mobile le plus vulgaire de tous, un chagrin d'amour. Mme Reybaud néglige l'influence du conseil évangélique et l'attrait de la vocation. Mieux que personne du reste, elle pouvait décrire les détails domestiques de la vie claustrale sous l'ancien régime, ayant été élevée par des carmélites que la révolution avait sécularisées.

« Je connus ainsi, dit-elle, les détails de la vie religieuse et les pratiques traditionnelles dont aucun livre ne fait mention. Les nouveaux couvents n'ont nullement la physionomie des anciens. »

Outre les *Anciens couvents de Paris*, nous trouvons de Mme Charles Reybaud un assez grand nombre de romans et de nouvelles dont les plus remarquables sont : *Miss Brun*, *Mademoiselle de Mallepeire*, *Marie d'Enambuc*, et trois gracieux récits des colonies françaises, *Mézélie*, la *Petite reine*, *Madame de Rieux*. Le premier de ces ouvrages repose sur une donnée fort originale, mais il pèche par le défaut de plan et de suite. Le second, l'œuvre capitale de Mme Reybaud, explique une nouveauté de passion qui n'avait jamais été décrite; enfin *Marie d'Enambuc*, récit dramatique et bien coordonné dans ses diverses parties, fait une exception brillante parmi les romans de Mme Reybaud ordinairement défectueux par l'absence de logique et l'incohérence de la composition. Chez cet écrivain d'une imagination toute provençale, le dénouement n'est presque jamais en germe dans le premier chapitre; c'est un incident imprévu qui l'amène, changeant brusquement la face des choses. Les péripéties abondent, mais la plupart du temps elles ne se rattachent à rien, ne mènent à rien, et meurent comme elles naissent, au gré du caprice.

En revanche, Mme Reybaud a le rare mérite de la variété. Ses caractères ne se répètent pas. Ses sujets, ses personnages choisis en dehors du vulgaire comme de l'exceptionnel, possèdent une originalité particulière et ne ressemblent en rien à ceux qui traînent dans tous les romans. L'auteur explore un monde à part, et cependant réel, car il se compose le plus souvent des hommes et des femmes auxquels notre existence de chaque jour est mêlée. Dans ses pérégrinations à travers les classes moyennes de l'humanité, elle a su presque toujours se détourner de ce qui ne convient pas à la plume d'une femme, des billevesées philosophiques, des thèses déclamatoires, des peintures libidineuses; et ses livres, à de rares exceptions près, peuvent être lus par tout le monde sans danger comme sans

ennui. Ils sont écrits d'un style un peu monotone, mais correct et soigné, et s'ils ont des longueurs, ils abondent en détails intéressants et finement observés. Chose à remarquer, les écrits de cette femme d'esprit ont toujours été en s'améliorant. « Un progrès continu au sein d'une fécondité assez surprenante, telle est à peu près la formule du talent de Mme Reybaud [1]. »

M. Ferdinand Fabre, l'auteur des *Courbezon*, de *Barnabé* et de divers autres romans cévenols, a la spécialité des études sur le clergé. Il s'est fait l'historien et le juge de cette puissance. M. Fabre, qui connaît tous les secrets du presbytère, croit avoir rencontré, en examinant de près ce monde au milieu duquel il a grandi et qu'il envisage maintenant comme une simple variété sociale, des exemples de passions extraordinaires et d'ambitions féroces. L'*Abbé Tigrane* est appelé son chef-d'œuvre. C'est là qu'il présente la sombre figure de Capdemont, ce montagnard avide de pouvoir et d'autorité, jaloux de la gloire de Sixte-Quint.

« Quel rêve ! dire que jusqu'à ce trône de la papauté, le plus haut de tous et le plus éclatant, Sixte-Quint, un simple gardeur de pourceaux, avait pu s'élever un jour [2]. »

Le P. Phalippou, dans la *Petite mère*, est une seconde reproduction de ce type dominateur.

M. Ferdinand Fabre s'est appliqué sans trop de passion à ces études de mœurs cléricales. Il a su reconnaître et faire comprendre en plus d'une occasion qu'il existe un grand nombre d'excellents prêtres. Son abbé Lavernède est un juste, et son abbé Ferrand un sage. Le curé Courbezon est bien le portrait d'après nature du prêtre de campagne, humble d'esprit et sublime de charité [3]. Dans tous ces tableaux, le libre-penseur s'efface; on ne reconnaît plus que l'ancien élève du petit séminaire de Saint-Pons. Mais, en général, les livres de M. Fabre, pour être chastement et sincèrement écrits, n'en ont pas moins leur côté malsain et dangereux. En vain le romancier déclare-t-il qu'il ne veut y attaquer ni rabaisser la religion catholique, qu'il s'attaque uniquement au *cléricalisme*, au *jésuitisme*, à l'*obscurantisme*; le public, on l'a justement dit, ne connaît pas ces nuances. L'auteur de *Barnabé*, quoiqu'il travaille beaucoup son style, n'est pas un écrivain. Sa manière n'est pas assez dégagée des tournures inélégantes. Mais il a de réelles qualités de paysagiste. Les *Courbezon*, *Barnabé*, *Mademoiselle de Malavielle* reproduisent fortement la physionomie des Cévennes. On y sent le peintre ému qui fait revivre avec

[1] Émile Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1861.

[2] *L'abbé Tigrane*, p. 33.

[3] Quelques-uns ont trouvé que cet amour inquiet de la charité, sans relâche et sans réserve, ressemblait à une sorte de monomanie.

amour les sites familiers à sa jeunesse. Ces pages fraîches et vigoureuses, saines et pittoresques, ont la saveur du terroir.

Ici, donnons place, en passant, à deux peintures champêtres. André Lemoyne, le poète des *Charmeuses*, abordant la forme simple du récit, a déployé ses meilleures qualités d'écrivain et de paysagiste dans *Une idylle normande*, couronnée par 'Académie française. C'est une histoire de dévouement et de sacrifice, narrée sur un ton calme, discret et sobre. Là, sous les traits du principal personnage, Henri de Morsalines, l'écrivain a dévoilé tous les replis d'une âme d'élite. Ainsi M. Lemoyne, l'un des maîtres de l'école descriptive contemporaine, le peintre exquis des grèves et des bois, a prouvé qu'il pouvait entrer profondément dans l'analyse des caractères, et réunir au sentiment le plus délicat de la nature la connaissance la plus précise des nuances morales.

M. Gustave Levavasseur raconte aussi des idylles normandes, mais d'une autre manière et dans un autre style. C'est en plein champ qu'il nous transporte. Ses héroïnes sont Jeanneton, Barbelotte et les paysannes de la vallée d'Auge. Les récits qui composent son livre intitulé *Dans les herbages* : les *Échos*, le *Curé de Saint-Gérébold* et les *Amours de Jacqueline* [1], sont franchement campagnards, et même leur réalisme semble tout particulier, car il est sain et fortifiant. La langue en est un peu vive, un peu normande et rude, mais, avec son exubérance, elle a son piquant et sa ferme originalité.

Amédée Achard, étudié d'ensemble, apparaît comme un aimable narrateur, de talent modeste mais soutenu, doux à lire autant dans la *Famille Guillemot* que dans le *Clos-Pommier*, autant dans les *Vocations* que dans les *Femmes honnêtes*, tableaux simples, vrais et attachants de la vie bourgeoise. On y rencontre de jolies scènes, on y reconnaît de l'esprit et de la grâce. L'inconvénient de ces nouvelles est qu'elles se ressemblent toutes.

D'autres ouvrages, conçus plus largement, font contraste.

La *Robe de Nessus* est tout à la fois une étude de mœurs et une étude de caractère. Le romancier, figurant un cas de passion tout particulier, place son personnage entre une femme tendre et dévouée, dont les qualités précieuses demeurent longtemps méconnues, et une femme sans âme, sans honneur, pleine d'orgueil et d'avidité, une danseuse de l'Opéra, qui trouble à plaisir toutes ses joies, surexcite son amour par de continuels artifices, jusqu'au moment où la vérité se révèle enfin à ce cœur désabusé, mais déchiré par la perte de ses illusions. Le drame est conduit avec mesure, les scènes en sont pathétiques sans être navrantes. Il y a vraiment dans la

[1] Couronné par l'Académie française.

Robe de Nessus un sérieux effort d'imagination. Le récit serait plus entraînant, sans la surabondance des détails de la mise en scène, sans la prolixité des descriptions. M. Achard se laisse trop aller à son besoin de tout reproduire, à son amour des petits tableaux. *Maurice de Treuil*, *Mademoiselle du Rosier* marquent un progrès sur la *Robe de Nessus*, pour l'enchaînement facile des incidents. Mais un défaut commun à tous les romans d'Amédée Achard, c'est l'uniformité du ton des personnages; quelle que soit la diversité de leurs caractères ou de leurs situations, c'est toujours l'auteur qui parle. Du reste, il sait au besoin colorer par des raisons ingénieuses la tournure trop élégante de leur langage : ainsi dans la *Robe de Nessus*, lorsqu'il nous montre Irène feuilletant à l'avance, pour mieux jouer une scène d'amour, tous les romans doucereux, élégiaques, passionnés ou violents, qui lui tombent sous la main.

Amédée Achard, qui ne manque ni de délicatesse ni d'esprit, n'a pas un goût toujours sûr. Ses plaisanteries douces, sans éclat, laissent voir un peu de contrainte; ses effets de style trahissent la recherche; ses comparaisons, ses images, parfois très gracieuses, sont trop multipliées et trop fréquemment empruntées au vocabulaire de l'amour tendre et poétique. En somme, c'est un talent mêlé de lumière et d'ombre, dont les défauts sont peu saillants. Il mérite une place distinguée parmi les romanciers du second ordre.

Henry Murger fut le révélateur d'un monde parisien inconnu : la *bohême* , c'est-à-dire le stage de la vie artistique et littéraire, « la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue. »

Par ses peintures exactes d'un coin de la société, Murger appartient à l'école du réalisme ; par les dispositions particulières de sa nature et la nuance poétique de ses œuvres, c'est un écrivain d'imagination, un idéaliste. Les conceptions de son esprit n'étaient pas étrangères aux aspirations de son cœur ; dans la *Vie de bohême*, dans les *Buveurs d'eau*, le romancier tressaille des émotions de ses personnages. Quelques *Scènes de la vie de campagne* sont douces comme des idylles de Gessner ; et dans le *Pays latin* Murger est le Tibulle de la bohème. Ce qui le caractérise, c'est, au milieu des plus vives peintures, l'union intime, et d'une expression toute singulière, de la joie insouciante, de la crainte et du regret ; c'est la note douloureuse parmi les chants de plaisir ou de l'orgie, l'accent ému et railleur de la mélancolie qui veut s'égayer et rire. Sa spécialité consiste à peindre les *soleils levants* de la vingtième année et les *soleils couchants* de la trentième ; c'est dans les mansardes du quartier latin qu'il a fixé son laboratoire [1]. Ses liaisons amoureuses sont le perpétuel échange de deux fantaisies, la passion libre naissant au printemps, durant à peine jusqu'à l'automne ; il en repro-

[1] Gustave Merlet, *Réalistes et fantaisistes :* Un réaliste imaginaire.

duit les joies, les délires, les courtes voluptés, il en montre les réveils et les désenchantements. Ses personnages s'aiment, se quittent et pleurent ; leur dernière impression est le regret, l'impossibilité de recommencer la jeunesse et le plaisir : tableau répété de l'inconstance des affections humaines, nées du désordre et de la dissipation, qui renferme aussi sa douloureuse moralité.

Les *Scènes de la vie de bohème*, mélange étonnant de gaieté folle et de retours mélancoliques, sont restées le plus populaire de ses ouvrages. C'est l'épopée charivarique et sentimentale d'un cénacle d'artistes aux abois. La bohème à laquelle Murger a consacré son livre « se compose de ceux qui ont un nom connu sur la place artistique ou littéraire et dont les produits ont cours à des prix modérés, il est vrai. » Mais, parlant des artistes et des littérateurs restés en route, il ne veut point flatter « cette autre bohème qui prend la débauche, la paresse et le parasitisme pour les signes et la consécration du génie ; celle qui s'enterre toute vivante dans la fosse commune de l'oubli et d'où l'on ne revient jamais sans y laisser tout ce que l'on avait d'esprit, d'énergie ou même de probité [1]. » Au contraire, il frappe sans pitié ces inutiles volontaires de l'art, dont l'orgueil va s'inscrire au martyrologe de la médiocrité.

« On ne saurait trop blâmer ces mensonges immoraux, ces paradoxes meurtriers, qui détournent d'une voie où ils auraient pu réussir tant de gens qui viennent finir misérablement dans une carrière où ils gênent ceux à qui une vocation réelle donne seulement le droit d'entrer. Ce sont ces prédications dangereuses, ces inutiles exaltations posthumes qui ont créé la race ridicule des incompris, des poètes pleurards dont la Muse a toujours les yeux rouges et les cheveux mal peignés, et toutes les médiocrités impuissantes qui, enfermées sous l'écrou de l'inédit, appellent la Muse marâtre et l'art bourreau. »

Dans ses derniers ouvrages, les *Vacances de Camille* et les *Buveurs d'eau*, instruit par une rude expérience, Murger établira une ligne de démarcation plus arrêtée entre la jeunesse sérieuse et les fainéants de la bohème. Son talent s'éloignera progressivement de ce monde où l'imagination manque d'horizon et d'espace. Il s'en éloignera, mais pour peu de temps, car, au sein d'une vie bruyante et agitée, cet écrivain avait puisé le germe d'une mort précoce. « La bohème est une maladie, disait Murger pris d'un sombre pressentiment, c'est une maladie et j'en meurs. » Malgré les grands écarts de son existence littéraire, l'auteur des *Scènes de la vie de bohème* est demeuré sympathique ; on voit encore en lui le poète des généreuses illusions. Si, dans bien des scènes du *Pays latin* et de la *Vie de jeunesse*, Murger outragea le bon sens, la raison et la vérité, si trop souvent il chercha ses modèles en dehors de la vie légitime et régulière, du moins il ne se complut jamais à flétrir toutes les noblesses et toutes les vertus ; il aima la grâce, l'élégance

[1] Gustave Merlet, *Réalistes et fantaisistes :* Un réaliste imaginaire.

et le beau ; plus d'une fois même il célébra le bien et l'honnête : les *Buveurs d'eau* renferment de sérieux enseignements ; *Hélène, Adeline Protat* sont des nouvelles irréprochables.

Murger a son originalité d'écrivain. Conteur, peintre de mœurs ou romancier, sa méthode ne varie point ; insoucieux de suivre le développement d'une action, indifférent à la continuité de l'intrigue, il sème à sa fantaisie les tableaux piquants, les anecdotes légères et les épisodes dramatiques ; il nous offre une suite ininterrompue de *scènes* et de changements à vue. Quoique fort travaillé, son style a l'allure indépendante et cavalière. C'est dans la *Vie de bohème*, ce sujet qui permettait toutes les audaces, qu'il a poussé le plus loin la liberté du langage. Son livre est *l'enfer de la rhétorique, le paradis du néologisme.* Murger a fait abus de la gaieté charivarique, des plaisanteries féroces, des hyperboles excentriques, des métaphores incohérentes ; il a trop multiplié les images de ce genre :

« Sa figure éprouva un *tremblement de terre.* — Il jeta sur la dinde des regards capables de *la faire rôtir.* — Le soleil engourdi dormait *couché dans son lit* de brouillards, la *tête appuyée* sur les nuages gros de neige qui lui servaient *d'oreillers.* — Chacune de ses confidences était un *clou* qu'il lui enfonçait dans le cœur pour *y accrocher le portrait* de sa maîtresse. — Au fond de sa poitrine *flottait dans un océan de larmes son cœur assassiné par la souffrance, se débattant et criant au secours.* — Il se jeta la tête dans la neige, la neige *fondit et fuma ainsi que l'eau dans laquelle on plonge un fer rouge.* »

Mais à côté de pages à grand fracas, il a tracé de charmantes peintures, pleines de délicatesse et d'harmonie. Murger avait le sentiment du paysage ; on a pu citer cette nature morte, la *Mare aux fées*, comme un modèle :

« Dans la partie que les eaux ne peuvent atteindre par leurs irrigations, les terrains se couvrent à peine d'une végétation avare : gazon ras et clair-semé où la cigale ne peut se cacher à l'oiseau qui la poursuit ; pâles lichens couleur de soufre, qui semblent être une maladie du sol plutôt qu'une production ; créations éphémères d'une flore appauvrie ; plantes sans grâce et sans couleur, dont la racine est déjà morte, quand la fleur commence à s'ouvrir, qui redoutent à la fois le soleil et la pluie, qu'une seule goutte d'eau noie, qu'un seul rayon dessèche. D'énormes buissons, pleins de vipères, enchevêtrent et hérissent leurs broussailles hargneuses, mêlant aux dards envenimés des orties velues, l'épine de l'églantier sauvage et les ardillons de la ronce grimpante, qui va tendre sournoisement parmi les pierres les lacets de ses lianes dangereuses aux pieds nus. »

On formerait un album de ces légères esquisses. Et Murger, comme le remarque M. Merlet, n'était pas un paysagiste travesti en romancier ; ses vignettes illustrent son récit sans l'étouffer. « Elles agissent en quelque sorte dans les pensées, préparent, amènent et encadrent des situations. Le principal, si modeste qu'il soit, n'est

point sacrifié à l'accessoire, et la mise en scène ne détourne jamais notre attention des acteurs. Elle intervient comme un accompagnement discret qui ne domine point la voix, mais la soutient, la suit, la dirige ou en dissimule les défaillances [1]. »

Murger avait le travail lent et pénible; amoureux de correction et d'élégance, quoique ses détracteurs aient prétendu qu'il faisait fi de l'art d'écrire, il mettait à polir une phrase le temps et le soin qu'un lapidaire met à polir un diamant. Quelquefois même, par une excessive recherche d'art, il lui arrivait de sacrifier la simplicité et le naturel, et de tomber dans le subtil et le maniéré. Écrivain scrupuleux et probe, il attendait patiemment l'heure de l'inspiration. Chez lui le sentiment est vrai, le mot juste, le trait vif et net.

Une place tout à fait à part doit être donnée à un écrivain qui, célèbre entre tous au théâtre, s'est acquis encore une renommée très étendue dans le roman : Alexandre Dumas fils.

Nous ne rappellerons point ses premières années, sa vie de collège, le développement progressif de ses facultés brillantes. Tout le monde a lu les piquants et touchants détails qu'il a fournis sur lui-même dans les premières pages de l'*Affaire Clémenceau* et dans la magistrale préface de la *Femme de Claude* où l'éclat du style s'unit si merveilleusement à la vivacité des impressions. Mais nous relèverons comme une indication précieuse le spirituel portrait tracé par Joseph Autran de Dumas fils, dans sa vingtième année, à la veille de ses débuts littéraires.

« Qui n'a pas connu Dumas fils à vingt ans, dit Autran, ne sait pas ce que peuvent être les qualités les plus séduisantes de la jeunesse. Toutes les facultés qui, plus tard, se sont produites chez lui avec tant d'éclat s'y faisaient dès lors pressentir. Ce n'était pas encore les fruits, c'était la plus précoce et la plus riche des floraisons. Dans ce gamin de génie, dans ce glorieux héritier d'un nom illustre, il y avait déjà un poète, un philosophe, un moraliste, et par-dessus tout un causeur étincelant. Il avait des mots qui partaient comme d'éblouissantes fusées; il avait des pensées qui ouvraient sur le monde moral les horizons les plus inattendus. »

A peine sorti du collège, il fit paraître la *Dame aux Camélias*, drame intime, dont l'émotion vraie, le style vif, rapide et surtout sobre, la mise en relief saisissante, le dialogue naturel, facile, varié, — dont toutes les qualités reconnues par les meilleurs juges [2], assurèrent aussitôt le succès.

Nous étudierons au théâtre de Dumas fils l'idée morale de la *Dame aux Camélias*. Remarquons seulement que déjà se manifestent, en de nombreux passages du roman, les dispositions naturelles de son esprit aux études physiologiques et psychologiques, dispositions qui

[1] *Réalistes et fantaisistes*, p. 74. Didier.
[2] Jules Janin, Gustave Planche.

reparaîtront à des degrés divers dans la *Dame aux perles*, dans le *Roman d'une femme*, dans *Sophie Printemps*, et même dans la *Vie à vingt ans*, ce livre des plus lestes, ce péché de jeunesse [1].

La *Dame aux perles*, comme la *Dame aux Camélias*, est le récit pathétique d'un événement réel. L'auteur a ressenti toutes les impressions qu'il y décrit. Sincérité d'inspiration qu'il devait apporter dans tous ses livres, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même avec cette charmante simplicité :

« J'essaye, autant que possible, de causer avec ceux qui me lisent, par le moyen du roman, comme je causerais avec eux si nous étions au coin du feu, le soir, avec des cigares et du temps devant nous. J'écrirais mes mémoires, que je n'écrirais pas autrement. Quand je me suis trouvé, tout jeune, au milieu de notre société parisienne, elle m'a étonné en bien comme en mal, et il m'a semblé qu'il y avait encore beaucoup de choses intéressantes à dire sur elle, mais à la condition qu'elles seraient dites franchement. Je me suis mis alors à monter et à descendre l'échelle sociale, de ses profondeurs les plus sombres à son sommet le plus lumineux. J'ai vu, j'ai entendu, j'ai touché toutes les sensations de mon âge. Je ne fais fi d'aucune. Je les redis sincèrement [2]. »

A côté de scènes très passionnées apparaissent, dans la *Dame aux perles*, les plus graves enseignements de justice sociale. C'est ainsi qu'après avoir mis à nu toutes les inquiétudes attachées aux naissances illégitimes, l'auteur résume les véritables douceurs de la paternité par cette pensée si profondément exacte dans sa rigoureuse expression :

« Pour que vous aimiez votre enfant, il faut qu'il soit né d'autre chose que d'un hasard de vos sens, il faut qu'il participe directement de votre âme par le désir que vous avez eu de l'avoir. Disons-le donc à la louange des institutions loyales de la société, la paternité ne peut être douce, heureuse et utile que si elle est légitime et avouable. On est père seulement quand l'être qui vous doit le jour peut vous appeler publiquement son père. Jusque-là, on fait des enfants, on n'en a pas. »

La *Dame aux perles* laisse voir au milieu de peintures très vives des impressions nobles, élevées. Un ouvrage ultérieur, *Sophie Printemps*, simple, attendrissante histoire, est tout à fait irréprochable. On suit avec un intérêt profond les moindres actes de cette enfant si belle et si vertueuse, dont la vie est une immolation constante. Les idées chrétiennes et les sentiments purs ont inspiré toutes les pages de *Sophie Printemps*, qui restera comme le meilleur témoignage de la moralité tant de fois contestée du romancier.

[1] « J'écrivis cela, nous disait-il lui-même, un jour, à vingt ans ; cela se voit de reste ; et, si je ne l'avais livré à mes éditeurs avec tout mon bagage, je le retirerais aujourd'hui. »

[2] *La Dame aux perles*, préface.

Jusqu'ici, dans ses diverses publications, romans ou pièces de théâtre, Alexandre Dumas fils a clairement prouvé son amour de la vérité rigoureuse, sa ferme intention de la dire toujours quelle qu'elle soit, comme il la concevra, et de puiser toutes ses inspirations dans le sentiment raisonné du devoir, mais librement, « sans morale de convention, sans influence d'école, sans mot d'ordre de groupe, sans dépendance ni engagement d'aucune sorte. » Nulle part cet élan de sa nature vers les régions un peu aventureuses de la morale et de la philosophie indépendantes n'a tant de vigueur et de plénitude que dans l'*Affaire Clémenceau*, ce drame poignant qui fit tant de bruit, suscita tant de controverses, et fut en 1866 le sujet de tant de conférences, d'imitations et de parodies. Cette œuvre d'imagination, par les idées philosophiques qui s'en dégagent et les questions sociales qui y sont débattues, a toute la portée d'un traité de morale publique, soit que l'auteur y développe de chaleureux plaidoyers en faveur des enfants naturels et proclame comme un devoir social la recherche nécessaire de la paternité, soit qu'il y fasse une éloquente peinture des conséquences terribles des lois qui consacrent l'indissolubilité du mariage. Mais s'il est juste de reconnaître que Dumas abordant ces redoutables problèmes a répandu, dans l'*Affaire Clémenceau*, bien des vues lumineuses, ne doit-on pas aussi dire qu'il a soutenu dans le même ouvrage, sur des questions plus graves encore, des théories inacceptables et funestes ? Il a voulu surtout démontrer à quelle insurmontable fatalité l'absolu du code peut contraindre, en certains cas, le plus honnête homme. La pensée fondamentale de l'œuvre est l'affirmation précise de la loi de transmission physique et morale qui devient, dès la naissance de l'homme, l'impulsion irrésistible de son tempérament, la règle inconsciente de tous ses actes. Voici dans quels termes il expose ce décourageant principe :

« On dit que Dieu a doté l'homme du libre arbitre. Qui dit cela ? Ceux qui le croient, car Dieu n'a rendu compte à personne, ni de son but, ni des éléments dont il a composé sa créature. S'il a donné ce libre arbitre, il ne l'a donné qu'au premier homme créé, à celui qui est sorti directement de ses mains, sans le secours d'aucun être humain, et nous savons, d'après la tradition, quel usage cet homme a fait de ce don sous l'influence de la femme issue de lui. A partir de Caïn, le libre arbitre disparaît. Caïn n'est plus maître de tous ses actes ; il subit son générateur. Le père a été coupable, le fils est criminel ; la transmission physiologique commence, la fatalité héréditaire s'impose et ne s'interrompt plus. Tel père, tel frère.

« Depuis le second homme, nous ne sommes plus les créatures de Dieu ; chacun de nous est le produit de deux organisations que l'amour, le plaisir, l'intérêt, le hasard, ont mises en contact, et nous portons en nous, à doses équivalentes ou inégales, la double individualité que nous avons reçue. Si les deux producteurs sont sympathiques, congénères, parallèles, pour ainsi dire, le produit a toutes les chances d'être en harmonie avec lui-même, d'être équilibré, adéquat, comme disent les docteurs et les philosophes ; s'il y a divergence de natures, antagonisme entre les deux types père et mère, l'en-

fant subit inévitablement ces deux influences contraires, jusqu'à ce que l'une ait triomphé de l'autre. »

Thèse fataliste du vice originel qu'on ne saurait trop vivement combattre comme le renversement radical de tous les principes de justice divine et humaine ! L'auteur de l'*Affaire Clémenceau* faisant dire à son principal personnage : « Il est des êtres créés pour le mal, qui en ont l'instinct, le besoin, et qui l'accomplissent sans en avoir ni la préméditation ni la conscience, des êtres dont la mission est de détruire, » développe une pensée non seulement erronée au point de vue philosophique et religieux, mais encore infiniment dangereuse au point de vue social.

Si le philosophe et le chrétien ont de grandes réserves à faire sur les théories exposées dans les romans d'Alexandre Dumas fils, le littérateur ne peut trouver que des éloges pour l'éclat merveilleux du style, pour cette langue si ferme, si nette, si claire, pour cet esprit si fin, si original et si prime-sautier.

Gustave Droz effleura le roman d'intrigue, dans le *Cahier bleu de mademoiselle Cibot*, dans deux volumes *Autour d'une source*, d'une donnée hardie ; mais son véritable genre est celui de Crébillon fils, avec cette différence qu'il sait mieux gazer, pomponner, enrubanner ses gaillardises, comme on le reconnaît en examinant de près : *Entre nous*, *Monsieur, madame et bébé*, *Sous l'éventail*, toutes ces fantaisies légères si bien accueillies dans leur nouveauté par des femmes qui s'estiment honnêtes. Ce peintre complaisant des vices aimables du second Empire a sa physionomie spéciale parmi les écrivains de boudoir ; car, tout en servant comme des friandises les chapitres de mœurs les plus risqués, il sait assez bien garder la juste distance entre ce qu'il est possible de dire et ce que le bon goût, sinon la morale, ordonne de taire. C'est le plus ingénieux et le plus raffiné des réalistes. Du reste il a le coup d'œil de l'observateur ; il saisit avec sûreté les moindres traits de ce monde élégant envisagé par son côté le plus agréable, ses manies, ses gestes, ses travers, toutes ses petites passions. Pour dessiner ces bluettes fragiles, sa plume se fait alerte, capricieuse ; souvent même, elle pousse très loin l'amour du laisser-aller, mais cette négligence encore, au milieu d'une foule de saillies légères et de réflexions badines, revêt des airs de grâce naturelle et dégagée. En somme, M. Gustave Droz est un peintre du genre frivole, qui s'est trop ingénieusement plié aux goûts licencieux de son époque, et qui dépeint avec une science dangereuse les scènes ordinairement laissées dans l'ombre. Et pourtant, un jour, il écrivait un livre d'une pureté irréprochable, les *Étangs*.

Les romanciers nombreux qui viennent d'être passés en revue nous ont fait connaître avec plus ou moins de vérité, de justesse et de bon goût, les mœurs de la société contemporaine à ses divers étages ; d'autres

ont trouvé en dehors du monde, dans la vie maritime et dans la vie militaire, de fortes inspirations et d'intéressantes peintures morales.

Eugène Sue, l'inaugurateur du roman maritime français, écrivait en tête de *Plick et Plock :*

« En comptant sur une active coopération dans la carrière où je m'aventurais le premier, je ne m'étais pas trompé ; déjà des hommes de savoir et de talent ont consacré leurs veilles à la littérature maritime ; elle s'apprivoise, se popularise, son langage n'effraie plus, on s'y habitue, on la comprend, puis enfin l'intérêt viendra ; aujourd'hui elle ne fait qu'amuser, plus tard elle instruira ; des frivoles romans on voudra peut-être passer à l'examen plus approfondi des hommes et des choses de cette marine si courageuse, si belle, si forte, si active, si puissante.

« Alors, peut-être, des hommes de conscience et d'étude feront pour l'économie politique ce que nous avons fait pour la littérature, ils consacreront quelque temps de leur vie à l'examen des besoins, de l'existence des marins, ils verront par eux-mêmes, ils observeront les lois et les habitudes maritimes. Car, en vérité, il ne faut pas plus de lois de convention que de marins de convention, et si l'on reconnaît pour un romancier maritime, comme condition première et indispensable, la connaissance de la mer et des marins, on sera, je crois, en droit de demander la même science aux hommes politiques qui ont à statuer sur les institutions vitales de la marine. »

Après avoir le premier risqué notre littérature d'imagination en plein Océan, l'auteur de la *Vigie, de Kout-Ven*, de la *Salamandre,* se fit l'historien de la marine française. Il a pu se féliciter de voir marcher avec lui vers ce double but de nombreux émules, Auguste Romieu, Jal, M. de Lansac, Corbière, Maxime Reybaud, Léon Gozlan.

Corbière dont les principaux romans sont : les *Prisonniers de guerre* [1], *Contes de bord* [2], les *Aspirants de marine* [3], le *Banian* [4], *Peleio* [5], fut de tous ces écrivains de mer le plus exact à la manœuvre.

Un autre romancier dont la veine n'est pas épuisée encore, M. de la Landelle, a décrit avec un bonheur particulier les mœurs, les passions, les entraînements du matelot et les grands spectacles de la mer. Il a reproduit énergiquement les drames de l'Océan : la *Gorgone*, les *Flibustiers*, *Une haine à bord* sont des tableaux à la Salvator Rosa. Le même écrivain a transporté sur mer des scènes gracieuses et souriantes ; son meilleur livre, le *Parrain et le filleul*, est un de ces aimables et tranquilles récits qui se lisent sans fatigue aucune du commencement à la fin.

L'Académie des sciences morales et politiques a couronné, pour

[1] Paris. Magne, 1834, 1 vol. in-8.
[2] Lecointe, 1833, 1 vol. in-8.
[3] Denain, 1834, 2 vol. in-8.
[4] H. Souverain, 1836, 2 vol. in-8.
[5] Lachapelle, 1843, 2 vol. in-8.

l'intention humanitaire, le dernier ouvrage de M. Georges de la Landelle : *Pauvres et mendiants, roman des questions sociales* [1].

En général, la littérature maritime a su trouver dans les détails de la navigation des sources d'intérêt poignant ; son plus grave défaut est de s'y renfermer trop obstinément. On a pu lui reprocher de n'avoir pas étudié d'assez près les passions humaines à bord, leur caractère et leurs mobiles particuliers ; de n'avoir pas assez fouillé dans les cœurs, pour y suivre tous les désordres que les séparations de la traversée doivent y provoquer.

« Hélas ! c'est quelquefois un rêve bien bizarre qu'une traversée maritime, a dit George Sand. Là tout se confond, tout s'oublie ; là deviennent possibles les intimités proscrites sur le sol habité.

« Il ne faut pas croire qu'il n'y ait d'étrange dans cette vie que le nom barbare des planches et des cordes, les mœurs brutales et les sonores jurements des matelots ; la littérature nautique a faussé sa vocation et méconnu sa richesse quand elle s'est bornée à ces stériles détails statistiques ; elle ne nous a pas assez dit l'influence de la situation sur le cœur humain lorsqu'il se trouve ainsi poussé en dehors de la vie commune, et que son existence sociale est, pour ainsi dire, suspendue [2]. »

Ces quelques pensées, d'une expression si nette et si juste, ne disent-elles pas tout le parti qu'un esprit observateur pourrait tirer de la forte peinture des mœurs nautiques ?

« La carrière des armes, la vie militaire, écrit M. Saint-René-Taillandier, est une sorte de spiritualisme en action. Pour le soldat comme pour le moine (pour les âmes de choix), la grande loi, la pensée constante, c'est le sacrifice, l'amour des privations et du péril, l'habitude de regarder la mort en face, l'exaltation de la vie morale [3]. » Quelques enthousiasmes littéraires se sont dégagés de ces agitations. Fièvre d'idéalisme toute singulière dont l'œuvre de M. de Molènes est le plus frappant exemple.

Paul de Molènes, « le dernier soldat », l'auteur de la *Folie de l'épée*, était bien, comme l'appelle Féval [4], un cerveau brûlé aux éclairs du glaive. Fanatique de la gloire du sabre, n'a-t-il pas, un jour, parlé des *grandeurs de la guerre civile* et célébré les combats de 1848 ? Soldat d'Orient et d'Algérie, il a fait de ses livres, romans ou relations de campagnes, autant d'odes à la guerre. Vingt ans auparavant, M. de Vigny composait son admirable ouvrage *Servitude et grandeur militaire* ; Paul de Molènes, esprit d'enthousiasme et d'exclusion, n'a vu que grandeur et justice dans le métier des armes. Il a parlé de la vie militaire avec plus d'amour que le prince de Ligne.

[1] 1878, Didier. — [2] G. Sand, *Melchior*, 3.
[3] *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1857.
[4] *Rapport sur le progrès des lettres*, 1868. Le Roman.

Du reste, sa physionomie d'écrivain est originale, et le double caractère dont elle est empreinte offre un curieux sujet d'étude. Les *Soirées du Bordj*, les *Visions de la tente*, la *Princesse Prométhée*, les *Histoires sentimentales et militaires* sont des œuvres particulières, pleines de singuliers contrastes. Paul de Molènes, cet écrivain du grand monde qui posait sous les armes, aimait à réunir, pour former ses drames, les passions les plus violentes et les sentiments les plus raffinés. Il croyait à l'aptitude amoureuse et mélancolique de ses colonels comme à son dogme de la guerre purifiante et médiatrice. Tendres *Célios* égarés dans les camps, ses officiers ont l'âme rêveuse et tournée vers l'élégie [1]. Ses guerriers magnanimes, Wolfgang de Cadolles, Cosme de Giuli, Robert de Vibraye, sont vaincus dans les luttes de l'amour, terrassés par les héroïnes de la passion. Paul de Molènes, sans avoir un regard d'observateur très étendu, avait étudié sur le vif certaines crises du cœur.

« Peu de romanciers, dit sur un ton légèrement enthousiaste M. Emmanuel des Essarts, peignent avec plus d'assurance les débuts de liaison ; aucun n'a mieux étudié cette sourde rébellion de la femme contre son vainqueur dont sort tôt ou tard la douloureuse, l'inévitable rupture ; enfin il a excellé à pénétrer dans les âmes pour y surprendre la mystérieuse agonie de ce foudroyé de l'amour qu'il appelle *l'homme abandonné*. Et avec cette vibration toute particulière de clairon et d'épée, avec cette science du cœur, quel dilettantisme dans le style ! Quelle vocation d'écrivain [2] ! »

Ce romancier de l'armée d'Afrique a revêtu la passion d'une forme vivante ; malheureusement, c'est toujours le même type qu'il offre à l'admiration : don Juan officier dans les zouaves.

Paul de Molènes fut le poète de la caserne et de la tente. Il sacrifia, jusqu'à sa dernière heure, à la force adoucie par l'amour. Son intelligence ne vit rien au delà dans notre moderne civilisation.

Mais, en dépit de ses exagérations, cet homme d'épée qui trouvait des accents belliqueux jusque dans l'Évangile, qui voyait le manuel du soldat dans les versets de saint Luc, avait un caractère élevé de gentilhomme chrétien qu'on ne saurait lui méconnaître. Il a mêlé pathétiquement, en plus d'une page, les pensées religieuses et guerrières. « La mort du général Bouscaren dans le récit de Laghonut est vraiment un tableau de maître où les deux inspirations de l'enthousiasme militaire et religieux se combinent avec une harmonieuse grandeur [3]. »

Comme Paul de Molènes, GANDON, le témoin des *Trente-deux duels de Jean Gigon*, porta l'uniforme ; mais c'est du côté jovial qu'il regardait la comédie militaire, c'est en des scènes très vives qu'il l'a re-

[1] Lui-même les appelait des Renés de corps-de-garde.

[2] Emmanuel des Essarts, *Les Voyages de l'esprit*. Paul de Molènes. Maillet, 1869.

[3] Saint-René Taillandier, *Revue des Deux Mondes*, 15 Juillet 1857.

présentée. Ainsi l'envisageaient Jules NORIAC, dans le 101e *régiment*, et GABORIAU dans le 13e *hussards*[1].

La femme d'un officier supérieur, Mme Emma BAILLY, connue sous le nom de Claire de CHANDENEUX, a voulu nous dévoiler les côtés tout intimes d'une vie qu'elle avait pu voir de très près. Ses *Ménages militaires*[2] sont fort goûtés, sinon pour leur vérité d'observation, car l'auteur ne voit guère que le superficiel des choses, au moins pour leur élégance facile, pour leur aimable légèreté. Mme Claire de Chandeneux ne s'est pas enfermée dans la spécialité des romans militaires; elle a donné deux études de mœurs passionnées, à la manière féminine : *Une faiblesse de Minerve* et *Val Regis la Grande*.

Le plus fécond des auteurs de bivouac fut le général Alfred de GONDRECOURT qui, de 1844 à 1865, produisait une centaine de volumes sans grand intérêt. Le général de Gondrecourt toucha au roman historique, dans les *Derniers des Kerven*[3], épisode de la guerre des Deux-Roses, au roman sentimental dans la *Marquise de Candeuil*[4], au roman de mœurs licencieux dans les *Péchés mignons*, et dans ce livre goguenard : les *Mémoires d'un vieux garçon, Victoires et conquêtes*[5]; au roman militaire dans une foule d'ouvrages, dont le plus facile à lire est le *Prix du sang*[6], scènes de la vie arabe.

[1] Sur Jules Noriac, voir à la *Fantaisie;* sur Gaboriau, voir au *Roman-feuilleton*.

[2] 2e édit. E. Plon. Ils sont ainsi divisés : la *Femme du capitaine Aubépin;* les *Filles du colonel;* le *Mariage du trésorier;* les *Deux femmes du major*.

[3] 1844, 2 vol. in-8.

[4] 1846, 2 vol. in-8.

[5] 1855, 5 vol. in-8.

[6] 1858, 5 vol. in-8.

III

LE ROMAN POLITIQUE ET SOCIAL

Le roman à la fin de la Restauration avait élargi son cadre. L'ardeur de réformes qui travaillait la société l'avait touché. Les sciences philosophique et sociale devinrent son champ, sa propriété. Il se fit l'écho des mauvaises passions et leur actif instrument de propagande. Les utopies naissantes prirent un corps, le dogmatisme stérile des chefs d'école fut rendu vivant, le roman politique s'ouvrit un large accès dans la multitude, et son extension rapide, sa prompte influence, transportèrent d'enthousiasme nos sectaires modernes. Le roman commençait à abandonner l'éternel moyen âge[1] pour s'occuper du temps présent. On admira bruyamment cette bonne tendance. Il commençait à s'emparer des passions qu'un demi-siècle de luttes politiques avait mises à sa disposition. Toutes les grandes idées religieuses, morales, philosophiques, sociales, il les abordait, les essayait, les explorait incessamment, il s'associait au grand drame de la vie publique. Les démocrates applaudirent à cette heureuse transformation.

Il y a du temps déjà que le roman s'est emparé de l'élément populaire; mais on chercherait vainement le bien qu'il a produit, les résultats heureux qu'il a déterminés. Depuis Eugène Sue, le flatteur opulent de la démocratie, jusqu'au dernier de ses imitateurs, dans la foule des romanciers qui rêvèrent les palmes de l'apostolat, bien peu furent guidés par le sentiment pur et désintéressé de la mission qu'ils se donnaient. La plupart d'entre eux n'ont vu dans les théories sans fin ni conclusion de la réforme sociale qu'un expédient toujours neuf pour battre monnaie.

Le roman politique, durant une longue période de développement, a produit un faible nombre d'œuvres durables. Mille compositions purement déclamatoires sont déjà tombées dans l'oubli[2]; bientôt que restera-t-il en dehors des romans de Victor Hugo, de George Sand, d'Eugène Sue, d'Erckmann-Chatrian, et des livres si fins et si sensés de Louis Reybaud?

[1] Le moyen âge comme le comprenaient d'Arlincourt et les romantiques.

[2] Tels sont : *Frère et Sœur* (1838) où M. Luchet, partisan exalté des doctrines socialistes, fait ouvertement le procès de la famille, parce que, selon lui, la plus grande part des maux qui désolent la société tient « aux vices monstrueux de cette despotique institution ».

Les romans de Victor Hugo se partagent en deux classes distinctes : roman de pure imagination et roman à visées politiques et sociales. Cette dernière partie domine ; elle comprend les *Misérables*.

Victor Hugo s'essaya de très bonne heure dans la prose comme dans les vers. A dix-huit ans, en 1821, n'ayant encore aucune expérience des choses, aucune expérience des hommes, aucune expérience des idées, mais, comme il le dit, devinant tout cela, il écrivit dans un accès de fièvre *Han d'Islande*, dont le seul mérite est de bien rendre un sentiment jeune et pur au milieu de scènes étonnamment violentées. D'après Sainte-Beuve, tout serait allégorique dans ce roman. Ethel dans sa tour, c'était la femme aimée ; Ordener, le héros, c'était le jeune auteur lui-même, amoureux de son premier amour ; Han d'Islande représentait l'empêchement bourgeois converti en obstacle grandiose.

Deux ans plus tôt, à l'âge de seize ans, l'âge, dit-il, où l'on parie sur tout, où l'on improvise sur tout, il avait fait en quinze jours *Bug-Jargal*, roman qui parut sept ans plus tard, en 1825, remanié et récrit en grande partie. Il reçut un assez mauvais accueil, et le parti classique l'attaqua vivement, comme un pastiche de Walter Scott, écrit d'un style contraire à toutes les saines traditions du goût. C'est une œuvre de jeunesse, qualités et défauts.

Cinq ans après la publication de son second roman, Victor Hugo commença *Notre-Dame de Paris*, œuvre d'une émotion souvent poignante, d'un intérêt varié, mais au sujet de laquelle nous aurons à relever plusieurs erreurs trop accréditées.

Notre-Dame de Paris est moins un roman historique qu'un conte fantastique. La couleur locale qui s'y étale est un trompe-l'œil. Tout le tapage qui se fait là ne sent nullement le moyen âge. Rien de cette fantasmagorie fiévreuse ne se retrouve dans l'histoire du temps que Victor Hugo a prétendu peindre ; aucun des personnages bizarres qu'il fait si bruyamment agir sous nos yeux n'appartient à l'époque de Gringoire, poète plein d'esprit mais singulièrement voltairien pour le quinzième siècle. « Alors plus que jamais, le caractère national est exclusivement le bon sens prosaïque et la raillerie ; l'esprit français a pour exacte expression, en ce moment, dans les classes élevées, la finesse immorale de Philippe de Commines ; dans la bourgeoisie, la bonhomie sournoise de Jean de Troyes et de Jacques Duclercq. Aussi est-on déconcerté au plus haut point lorsqu'on passe de ces chroniques et des récits contemporains aux pages violemment colorées de l'écrivain moderne ; et si les créations du roman paraissent chimériques et impossibles, c'est surtout à ceux qui ont lu le *Petit Jehan de Saintré*, les *Quinze Joyes de mariage* et les *Cent Nouvelles nouvelles du roi Louis XI*[1]. » Gringoire lui-même, si important dans le drame, n'a pas vécu à la date où on le place.

[1] Louis Moland, *Origines littéraires de la France*, 5e partie, p. 343 et 344.

Le romancier a remplacé la vérité des caractères et des mœurs par les artifices fascinateurs de son talent, et en particulier par le perpétuel contraste du beau et du laid, du grotesque et du sublime, par le prestige de ses oppositions et de ses antithèses; car, on l'a souvent remarqué, *Notre-Dame de Paris* est tout entière fondée sur l'antithèse. La bohémienne Esméralda vit chaste et pure dans la plus infecte société; Quasimodo, dans un corps difforme, possède l'âme la plus belle, la plus dévouée, la plus généreuse; Claude Frollo, sous la robe du prêtre, cache l'impureté et le crime.

Nous avons dit que le moyen âge était mal compris et mal interprété dans le roman de *Notre-Dame de Paris*. Nous devons cependant rendre justice à la pensée d'esthétique que cache ce livre, et reconnaître la hauteur des idées, sur la décadence actuelle de l'architecture, qui sont développées dans deux remarquables chapitres d'art et d'histoire. Dans plus d'une occasion l'auteur de l'ode sur la *bande noire* avait déjà plaidé la cause de notre vieille architecture, dénoncé à haute voix bien des profanations, bien des démolitions, bien des impiétés, et signalé à l'indignation publique les procédés des gâcheurs de plâtre d'à présent [1]. Écrivant un roman qui portait à son frontispice le nom de la « vieille reine de nos cathédrales [2] », il ne voulut pas laisser échapper cette occasion de défendre de nouveau « nos édifices historiques que nos iconoclastes d'écoles et d'académies sont acharnés à attaquer [3] ».

Ce qui intéresse davantage le plus grand nombre des lecteurs, ce sont les beautés de sentiment qui captivent l'âme dans ce roman. L'auteur abuse du ressort de la douleur et de l'horreur; mais comme il sait émouvoir! Quelle force de pathétique! Plusieurs scènes arracheraient des larmes aux plus insensibles : le désespoir de Pâquette la Chantefleurie quand on lui a volé sa fille; la peinture de sa réclusion dans la sombre cave de la Tour-Roland, où, pendant quinze ans, elle vit en adoration devant un petit soulier, seul reste de son pauvre petit ange perdu; les imprécations amères, les plaintes touchantes, les prières et les sanglots qu'elle pousse vers le ciel à propos de ce charmant hochet de satin rose; sa fureur de tigresse quand elle croit tenir une Égyptienne voleuse d'enfants, la joie satanique avec laquelle elle la livre au bourreau, et son indescriptible douleur quand elle découvre que cette bohémienne si belle, dévouée par elle au supplice, est sa propre fille; les efforts touchants de Quasimodo pour la sauver, et son amour aussi respectueux que sévère et délicat; enfin la mort d'Esméralda préférant le bûcher à la honte de céder aux désirs d'un infâme. Ce sont là des créations de premier ordre, et l'œuvre qui renferme de telles pages, quelques défauts qu'on puisse lui reprocher, est assurée d'échapper pour jamais à l'oubli. Pourquoi

[1] Note ajoutée à la huitième édition de *Notre-Dame de Paris*, 183 .

[2] Livre III, I.

[3] Note.

faut-il que ce soit une œuvre dangereuse par la profusion des images sensuelles, par la multiplicité des peintures et des images lascives qui s'y trouvent rassemblées? L'idée mère, l'idée philosophique du livre soulèverait elle-même bien des objections. Victor Hugo n'a-t-il pas dit plus tard qu'il avait voulu mettre en scène dans *Notre-Dame de Paris* « l'homme luttant contre la fatalité du dogme», et n'a-t-il pas en grande partie innocenté Claude Frollo comme une victime du célibat?

Les romans de Victor Hugo dont il nous reste à parler sont les *Misérables*, les *Travailleurs de la mer*, l'*Homme qui rit*, *Quatre-vingt-treize*.

Dans les *Misérables*, il met en scène, sous le nom de Jean Valjean, un homme qui, après avoir subi une condamnation rigoureuse, essaye en vain de se réhabiliter et rencontre sans cesse, comme un obstacle invincible, la sentence rendue contre lui. Condamné aux travaux forcés pour avoir volé avec récidive, il se sauve du bagne et se cache, sous un nom d'emprunt, que le romancier n'a pas choisi sans intention, sous le nom de M. Madeleine : il devient la Providence d'un pays. Soudain il apprend que la justice, ayant perdu sa trace, accuse, en son lieu, un innocent. La lutte de conscience que traverse alors Jean Valjean, et dont il sort vainqueur, est décrite avec une élévation de pensée, une hauteur de sentiment, une puissance d'expression merveilleuses. Le lecteur assiste à cette crise terrible où M. Madeleine, après de longues perplexités, prend la résolution de se dénoncer lui-même, au risque de voir la société, sans lui tenir compte de sa réparation, le ressaisir pour un nouveau et plus terrible châtiment. Sa scène de la cour d'assises, où il accomplit sa résolution, est grande et majestueuse. On a contesté la vraisemblance de la donnée : cette objection honore ceux qui l'élèvent. Révoltés comme le poète, ils ne peuvent admettre que la société soit assez peu chrétienne pour traiter ainsi le repentir, accompagné surtout et comme illustré d'un semblable héroïsme. Mais, dans la pensée de V. Hugo, Jean Valjean ne fait que remplir un devoir rigoureux, strict, d'honnêteté; et bien que le devoir commande ici un sacrifice cruel, qui donne à la simple probité l'aspect et les proportions d'une sorte de martyre, l'intention manifeste, légitime selon nous, du romancier, est précisément de reprocher à la société, par le choix de cet exemple, ses rigueurs habituelles, son absence de miséricorde, le peu d'estime qu'elle fait du repentir, le peu de compte qu'elle en tient.

Nous n'essaierons pas d'analyser les dix volumes de cet ouvrage. Le portrait de l'évêque constitutionnel Myriel qui s'efforce de ramener Jean Valjean au bien, le portrait du roi Lous-Philippe, le caractère de Fantine, l'une de ces malheureuses créatures que de prétendus *honnêtes gens* ne craignent pas d'abandonner après les avoir rendues mères ; de Cosette, la fille de Fantine; de Javert, l'agent de police, et plusieurs autres, sont tracés de main de maître. Il y a des

épisodes que l'on n'oublie pas, notamment la description de la guerre civile dans les rues de Paris. Nous n'insisterons que sur la conclusion. Jean Valjean, après avoir élevé la fille de Fantine, l'avoir fait épouser au jeune Marius, voit la réprobation sociale l'atteindre au plus intime de lui-même. Ni Cosette ni Marius, si ce n'est au moment de sa mort, ne lui pardonnent un bienfait qui demeure entaché pour eux, malgré eux, d'un vice d'origine. Cette conclusion est-elle invraisemblable? Hélas! nous ne le pensons pas. Ici encore le romancier a voulu pousser à l'extrême limite l'erreur qu'il avait dessein de combattre, faire voir la puissance du préjugé tellement féroce que ces deux âmes aimantes, et nullement ingrates de nature, sont amenées par lui à la plus révoltante ingratitude. Le poète a voulu personnifier et flétrir cette impitoyable hostilité du monde qui défend une fois pour toutes au coupable de faire le bien.

La thèse générale des *Misérables* nous paraît donc juste, chrétienne. Mais en plus d'une page reparaissent et s'accusent les erreurs religieuses, politiques et sociales de M. V. Hugo, et par une regrettable inconséquence, il règne dans l'ensemble de l'ouvrage une grande hostilité contre l'Église catholique.

Dans les *Travailleurs de la mer*, une orpheline, Déruchette, élevée par son oncle Lethierry, qui le premier eut l'idée d'appliquer la machine à vapeur à la navigation, promet d'épouser celui qui sauverait cette machine échouée sur l'écueil Douvres. Gilliatt, — un être à part, sans patrie, sans famille, sans amis, sans beauté, doué de qualités en apparence incompatibles et qui passe pour sorcier dans le pays qu'il habite, — Gilliatt part seul avec l'immense projet d'arracher la *Durande* aux flots sur lesquels elle reste suspendue entre les deux Douvres. Il réussit à vaincre la faim, la soif, le travail, le sommeil; il triomphe des forces brutales de la nature et parvient à ramener à Guernesey la machine intacte. Mais l'espérance qui lui avait donné une force surhumaine lui échappe soudain; il ne peut être aimé de Déruchette : elle en aime un autre. Son désespoir est calme, et ne le pousse à rien de mauvais que contre lui-même. Il hâte le mariage des deux jeunes gens, et, après les avoir vus partir pour l'Angleterre, il s'asseoit sur un roc que la mer doit recouvrir tout à l'heure. Là, immobile, il attend la marée qui bientôt le gagne et l'engloutit. Ce dénouement termine tristement le drame, qui a d'ailleurs de l'intérêt et du mérite. Plusieurs descriptions sont d'un effet saisissant, une surtout, qui est conduite avec un grand art. Clubin, capitaine choisi par Lethierry, profite du brouillard pour perdre la *Durande* sur les Hanois, écueil fréquenté par les contrebandiers, et pour se sauver, lui, emportant l'argent qu'il devait restituer à Lethierry. Nous le reconnaîtrons bien volontiers : ce départ, cette navigation dans la brume, la manœuvre hardie de Clubin, ce coup de barre décisif, le naufrage de la *Durande*, le sauvetage des passagers, la joie éclatante et sauvage de Clubin, dans le succès de son crime; puis,

sa déception et sa terreur quand, au lieu des Hanois, il aperçoit les Douvres, écueil fatal où il va trouver la mort, le châtiment inévitable au lieu de l'avenir rêvé; toute cette partie renferme de grandes beautés. L'épisode de la pieuvre, encore, malgré bien des amplifications, des éruditions inutiles qui l'allongent démesurément, est d'une conception originale et puissante.

Victor Hugo a dédié les *Travailleurs de la mer* « au rocher d'hospitalité et de liberté, à ce coin de vieille terre normande où vit le noble petit peuple de la mer, à l'île de Guernesey, » son asile pendant le règne impérial.

L'*Homme qui rit* est l'histoire d'un enfant, fils naturel de lord Clancharlie, sacrifié par ce grand seigneur et mutilé au visage par une bande de *comprachicos*, en espagnol, voleurs d'enfants. Gwinplaine, c'est le nom du héros, est abandonné sur le rivage d'Angleterre par les malfaiteurs qui espèrent, grâce à cette précaution, éviter la justice humaine. Ils n'évitent pas la justice de Dieu. Une tempête les engloutit. Rien n'est plus admirable que la description du moment où sombre l'embarcation, tandis que les criminels agenouillés demandent ensemble pardon à Dieu. L'enfant abandonné rencontre, enfoui dans la neige, le cadavre d'une morte, et recueille, des bras glacés de cette mère, une petite fille aveuglée par le froid. Il se charge de ce précieux fardeau et trouve asile dans la maison roulante du saltimbanque Ursus. Celui-ci utilise la mutilation subie par Gwinplaine, et qui donne à son visage un rire étrange — de là le titre du roman. — Plus tard on apprend que Gwinplaine, par sa naissance, a droit au titre de lord d'Angleterre, et du cirque où les désœuvrés de Londres venaient, sinon s'égayer, du moins rire en le regardant, le voilà porté soudain au faîte des honneurs. La scène où Gwinplaine, devenu lord Clancharlie, prend la parole dans la Chambre haute, pouvait être grande, si elle eût été simple : elle est tout à fait manquée. Le discours de Gwinplaine est froid, prétentieux, alambiqué : il veut être terrible, il est ennuyeux. Mais comme est touchant le retour de Gwinplaine chez Ursus, auprès de Déa, la jeune aveugle, qu'il aime et dont il est aimé! Combien est solennelle, éclairée d'espérance, la mort de Déa! Pourquoi faut-il que le poète ferme encore la scène par un suicide, par la mort inexplicable de Gwinplaine! Plusieurs épisodes mériteraient d'être indiqués; nous n'en signalerons qu'un seul dont l'intention est morale, bien que la peinture puisse être dangereuse. Nous voulons parler des intrigues de la duchesse Josiane, qui recherche Gwinplaine à cause de sa difformité, et qui ne veut plus de lui dès qu'elle apprend que le roi le lui destine pour mari. Ce qu'elle voulait, ce n'était pas seulement la laideur; c'était encore la faute. Dès que Gwinplaine lui est présenté comme un mari, elle ne veut plus de lui, elle lui dit : « Sortez! » Ce type achevé de la dégradation morale forme un saisissant contraste avec l'angélique innocence de Déa.

Quatre-vingt-treize est le dernier roman de Victor Hugo. Des événe-

ments tragiques de la guerre vendéenne combinés avec l'élément révolutionnaire le poète a fait surgir des drames poignants. Obéissant à cette loi des contrastes qui domine toutes ses œuvres, Victor Hugo, dans *Quatre-vingt-treize*, non seulement met en opposition les caractères les plus différents, il les présente livrés à des sentiments en apparence inconciliables. Deux types extraordinaires se détachent du sombre récit : le marquis de Lantenac, le chef cruel des Vendéens, dont l'héroïque dévouement fera l'admiration de ses mortels ennemis ; et cette figure sans analogue du prêtre Cimourdain, ce Brutus moderne qui cache de magnanimes générosités sous les dehors implacables du fanatisme révolutionnaire.

Le combat de la *Claymore* contre les huit corvettes républicaines, le douloureux voyage à travers les sombres forêts du Bocage de Michelle Flécharde, anxieuse de la destinée de ses enfants, leur sauvetage par le marquis de Lantenac, l'entrevue suprême de ce dernier avec son neveu Gauvain, devenu l'un des chefs républicains, enfin la dernière conversation de Cimourdain avec son élève, sont des chefs-d'œuvre de pathétique.

Le poète s'élève au-dessus de lui-même lorsqu'il s'abandonne à des improvisations calmes, pures et souriantes. Comme ce gracieux tableau des trois petits otages de la Tourgue, de leur sommeil, de leur réveil, de leurs gazouillements, de leurs jeux, émeuvent ainsi mêlés aux scènes de carnage, d'incendie, de luttes atroces !

Malgré la fatigue que font éprouver la longueur de certains dialogues invraisemblables, l'emploi continuel des images, l'accumulation des antithèses, on lit avec un intérêt passionné ce livre où vivent des sentiments vraiment humains et parfois sublimes.

On a souvent apprécié *Quatre-vingt-treize* d'une manière défavorable pour les excès que nous avons déjà signalés, et surtout pour des emphases étranges telles que cette peinture de la Convention :

« Nous approchons de la grande cime.
« Voici la Convention.
« Le regard devient fixe en présence de ce sommet.
« Jamais rien de plus haut n'est apparu sur l'horizon des hommes.
« Il y a l'Himalaya et il y a la Convention.
« La Convention est peut-être le point culminant de l'histoire.
« La Convention fut toisée par les myopes, elle, faite pour être contemplée par les aigles. Aujourd'hui elle est en perspective, et elle dessine sur le ciel profond, dans un lointain serein et tragique, l'immense profil de la Révolution française [1]. »

Cependant, on ne peut le nier, par bien des pages ce roman rappelle la grande manière de *Notre-Dame de Paris*. Ajoutons que c'est encore moins la Révolution que *Notre-Dame de Paris* n'est le moyen âge.

[1] *Quatre-vingt-treize*, II, 6.

Depuis la révolution de Février, Victor Hugo n'a presque rien écrit qui ne distille l'amertume contre tout ce qui tient au catholicisme. Ses romans ne sont pas exempts de cet esprit anticatholique. Cependant on y retrouve de nobles hommages rendus à la foi chrétienne et à la vertu de ceux qu'elle inspire. D'ailleurs, malgré certaines affectations païennes ou panthéistes, nous sommes loin de regarder ce vigoureux esprit comme un athée, comme un matérialiste, et nous croyons à sa sincérité quand il a dit, dans un confidentiel épanchement, « que la foi en Dieu était plus que sa vie, que c'était son âme; qu'il croyait à l'Incréé, à l'Idéal, à l'Éternel, à l'Absolu, au Vrai, au Beau, au Juste, à l'Infini ayant un moi. »

Nous avons étudié assez à fond les procédés de Victor Hugo en parlant de ses poésies. Il nous reste peu de chose à dire ici. Dans la prose comme dans les vers, cet écrivain, qui aurait pu être si grand s'il ne s'était pas développé en dehors du vrai, déploie une originalité, une vigueur, une verve, une puissance qui n'appartiennent qu'au génie; mais ses défauts, dans ses derniers ouvrages surtout, sont immenses comme ses qualités. Presque toujours, son costume est d'apparat, sa forme est volontairement exagérée. Les idées, les expressions s'offrent-elles en foule à son esprit constamment enfiévré, il dédaigne de faire un choix, il accepte tout et déverse tout au lecteur qu'il écrase comme sous une avalanche de développements inépuisable. Le langage simple et mesuré ne lui convient en aucune circonstance. Il lui faut de l'extraordinaire, toujours de l'extraordinaire; et pour le rencontrer, il fatigue, tourmente et torture son style, au risque de déconcerter et de rebuter ses plus grands admirateurs. Tels sont les excès où tombe continuellement cet écrivain dominateur, les excès qui font pâlir son merveilleux prestige.

Dans un roman d'Eugène Sue on lit ceci :

« O misère, misère ! seras-tu toujours la source de tout mal sur la terre ? Ne viendra-t-il jamais, le jour de la réparation légitime et du bonheur pour tous[1] ? »

Théorie aussi erronée que dangereuse, qu'il a souvent reprise.

Le socialiste Eugène Sue, par bien des côtés, se rapproche de Balzac. Lui-même aimait assez qu'on l'opposât au maître; il se laissait volontiers dire qu'il le primait par la force de création[2]. C'était un grand inventeur que Sue; on sent de l'énergie, de la puissance dans cette imagination dévergondée. Ses types, exagérés ou mauvais, resteront, avec leur physionomie souvent odieuse, mais vivante.

Il aborda tour à tour le roman maritime, le roman de mœurs, le roman historique, le roman politique. Ses œuvres sont nombreuses;

[1] *Martin*, t. VI, p. 112.
[2] Voir Béranger, *Correspondance*, t. IV, p. 239 : à Mme de Salm.

les unes ont une intention toute spéciale, comme *Plick et Plock*, *Jean Cavalier*; les autres, écrites sur des données multiples, réunissent et fondent en elles les divers genres : telle, la *Vigie de Koat-Ven*.

Dans ses tableaux de mœurs, *Arthur*, *Mathilde*, les *Sept péchés capitaux*, la *Famille Jouffroy*, Eugène Sue veut présenter, sans ménagement ni réticence, l'absolue vérité. Il prétend montrer la vie telle qu'elle est avec son cortège de vices et de maux ; ainsi le déclarent ses préfaces pessimistes [1]. Il ne voit de la société que son plus misérable aspect; il n'aperçoit autour de lui que scandale, avilissement, bassesse. Ce sont partout chez Sue des crudités voulues, des corruptions cherchées, calculées. Dans ses drames, la passion délire toujours; les scènes priapiques abondent; les personnages habituels sont des hommes saturés de plaisir, blasés sur tout. Si quelques-uns de ces caractères sont incontestablement vrais ; s'il faut avouer qu'il est plus d'un *Arthur* dans le monde, à notre sens, Eugène Sue n'en est pas moins un écrivain coupable, pour avoir systématiquement écarté les contrastes honnêtes qui retrempent et qui consolent.

En principe, l'auteur de *Mathilde* croit à la vertu, lui-même le déclare à plusieurs reprises; mais il nie qu'elle puisse jamais réussir dans le monde. Pour lui le mal est absolu, son triomphe sur le bien est inévitable. Il accepte même et consacre le vice, en faveur de son utilité pratique. C'est ainsi que, dans les *Sept péchés capitaux*, il glorifie l'une après l'autre ou toutes à la fois ces passions que la morale humaine comme la religion condamnent.

« Dieu crée des forces, dit-il bénévolement, et l'homme, dans son libre arbitre, emploie ces forces au bien et au mal. Et comme Dieu est un et indivisible dans sa toute-puissance, il en est des passions comme des autres éléments : *aucune n'est mauvaise en soi; ce sont des leviers*. L'homme s'en sert bien ou mal, à lui son libre arbitre [2]. »

***

« Eh bien ! maintenant, Valentine, avoue qu'il n'est rien de tel que la paresse bien dirigée pour donner aux gens *activité*, *courage* et *vertu* [3]. »

***

« J'ai promis, dis-je à M. l'abbé Ledoux, homme d'expérience et de savoir, mais *incrédule*, de lui prouver par des faits, par des actes, l'excellence que peuvent avoir, dans certains cas et dans une certaine mesure, ces goûts, ces propensions, ces instincts, ces passions qu'on appelle les sept péchés capitaux. Tout le problème est de les régler sagement et d'en tirer le meilleur parti possible [4]. »

***

« D'abord, l'abbé, dit le docteur Gasterini, je vous prie de ne pas calomnier

[1] Lire les préfaces de la *Salamandre*, de la *Famille Jouffroy*.
[2] *Envie*, XXVII.
[3] *Paresse*, XIX.
[4] *Gourmandise*.

comme cela les sept péchés capitaux, et d'en parler avec la déférence qui leur est due dans beaucoup de cas; je les ai toujours profondément vénérés en général et en particulier [1]. »

***

« J'ai espéré que, pour le triomphe des idées saines, mes aimables convives me feraient la grâce de m'aider à réhabiliter ces péchés capitaux *que leurs excès, dus à l'absence de toute bonne direction*, ont fait condamner absolument, et à convertir ce pauvre abbé à leur utilité possible. Il ne pèche que par ignorance et par obstination, c'est vrai; mais il n'en blasphème pas moins ces *admirables moyens d'action, de bonheur et de richesse dont l'inépuisable* munificence du Créateur a doué la créature [2]. »

La morale du docteur est-elle assez large, assez indulgente?

Les romans historiques d'Eugène Sue ne sont pas supérieurs pour le fond à ses romans de mœurs. Avec *Latréaumont*, *Jean Cavalier*, toute une partie importante de l'histoire du dix-septième siècle est travestie, parodiée. Dans *Latréaumont*, Eugène Sue présente Louis XIV comme un *belâtre* niais et rengorgé, comme un principicule méprisable pour sa *personnalité sordide* et *sa grossière fatuité;* en retour, dans le *Marquis de Létorière*, il fait à diverses reprises de Louis XV le *plus adorable maître* et ne l'appelle que *cet excellent maître* [3]. Ces romans, dont la donnée historique est si fausse, ont cependant de l'intérêt et de l'action; le *Marquis de Létorière* est une création en diverses parties exquise [4], et très fine, très spirituelle, tout à fait innocente.

La vie d'Eugène Sue, romancier, se divise en deux périodes; durant la première, il écrivit pour l'aristocratie, et d'une plume élégante, retraça les amours, les aventures libertines du grand monde; durant la seconde, il travailla pour le peuple et coloria des scènes de taverne. Les *Mystères de Paris* marquent brutalement la transition. Là commence la partie *humanitaire* et socialiste des œuvres d'Eugène Sue.

Devenu tout d'un coup, par le fait d'une ambition déçue, l'ennemi du monde qu'il avait si longtemps courtisé, cet écrivain dont la fortune était immense, dont la vie s'écoulait au milieu du luxe le plus raffiné, ce Lucullus de la démocratie [5] se fit auprès du peuple l'inter-

[1] *Gourmandise*, IV.

[2] *Ib.*, conclusion.

[3] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II.

[4] Lire la charmante appréciation de Mme de Girardin, *Lettres parisiennes*, 25 janvier 1845.

[5] Sous ce titre : *Vérités sociales inconnues ou méconnues*, M. Auguste Johannet publia une petite brochure pleine de verve où le socialisme était spécialement démasqué, par la description de la résidence des Bordes, appartenant à M. Eugène Sue, et où l'on remarquait un chapitre spécialement piquant, sous ce titre : *Comme quoi un socialiste peut se convaincre que le citoyen Eugène Sue n'est pas un sensualiste.*

prète de toutes les jalousies sociales, de toutes les haines irréligieuses. Il reproduisit la thèse de Fourier, incarna ses principes, et renouvela, fortifia ses déclamations. A propos des jésuites, il déclara la guerre à tout l'ordre social fondé par le christianisme. Il généralisa ses types. Tel, Rodin, du *Juif-Errant*, qui devint l'expression non pas d'un jésuite seulement, mais du *Jésuite*, du religieux accapareur d'héritages, meurtrier, empoisonneur. Le prêtre, le culte et l'ancienne société, tout fut enveloppé dans la même réprobation, et cette œuvre faite, le romancier put s'applaudir. On le sacra, comme Lamennais, comme George Sand, poète du peuple, défenseur et soutien du prolétaire. Les *Mystères de Paris*, les *Mystères du peuple*, étaient lus dans toutes les classes de la société. Eugène Sue l'épicurien continua d'attaquer les institutions, au nom des *excommuniés de la misère et du désespoir* [1], et publia le *Berger de Kravan* comme un nouveau gage à « l'impérissable et sainte cause de la démocratie [2] ».

Les *Mystères de Paris* et le *Juif-Errant* sont des œuvres fortement charpentées, surtout la première, où le talent de mise en scène, qui fait le principal mérite d'Eugène Sue, éclate avec une étonnante puissance ; mais un continuel délire a laissé là son empreinte. A côté d'un petit nombre de fraîches peintures et de touchants épisodes, que d'invraisemblances de faits, de situations, y sont accumulées! Sous le couvert de la philanthropie, que de déclamations anti-sociales, que de paradoxes sont exprimés, débattus, mis en action, d'un bout à l'autre des *Mystères de Paris !*

Le vrai titre d'Eugène Sue est d'avoir créé, en France, le roman maritime. *Kermock le Pirate* fut son premier essai.

« C'est le hasard qui le lui fit écrire, raconte M. Legouvé. — Vous devriez, lui dit un jour à l'Opéra le directeur d'un recueil littéraire, m'écrire quelques scènes maritimes. — Volontiers, mais quel sujet prendre? — Tenez, je me rappelle un trait assez curieux; j'ai un cocher qui a été longtemps matelot, et l'autre jour, il me disait qu'en 18.., son vaisseau ayant attaqué un brick de corsaire, et celui-ci manquant de munitions, le pirate chargea ses canons avec des piastres et se défendit bravement avec l'argent qu'il avait volé. — C'est un trait fort caractéristique, et j'essaierai d'en faire un combat. — Huit jours après le combat était fait, et l'article parut. »

Le succès de *Kermock* lui révéla les ressources d'une mine féconde. La curiosité publique s'était éveillée pour les aventures de mer; il lui donna successivement à dévorer *Plick et Plock*, le *Bonnet de maître Ulrich*, *Un présage*, *Mon ami Wolf*, *Atar-Gull*, le *Parisien en mer*, la *Salamandre*, la *Vigie de Koat-Ven*. Presque tous ces romans ou nouvelles d'un intérêt très vif eurent une vogue justifiée sinon par

[1] Le journal *le Peuple*, 25 avril 1849.

[2] Le *Berger de Kravan*, entretiens démocratiques sur les petits livres de MM. de l'Académie des sciences morales et politiques, et sur les prochaines élections. Préface.

la connaissance exacte des termes et des manœuvres, du moins par l'originalité des conceptions, la vigueur du style, l'éclat des peintures, le pathétique des épisodes. *Atar-Gull*, la *Salamandre*, renferment des scènes palpitantes, le premier surtout où la peinture de la retraite des noirs, de leur esclavage et de ses effrayants résultats, est empreinte d'une énergie rude et sauvage. En tête d'*Atar-Gull*, dédié à Fenimore Cooper, — le créateur du roman maritime, — Eugène Sue résume avec assez de clarté la manière dont il comprend ce genre. Annonçant d'abord qu'il voulait mettre en relief plusieurs personnages, il soutient que l'unité d'intérêt n'est pas compatible avec le roman maritime; mais, selon lui, c'est aussi une unité d'intérêt qu'un fait ou une idée morale qui traverse tout un livre et sert de pivot aux événements ou aux personnages gravitant à l'entour : le roman maritime, conclut-il, peut vivre d'épisodes multiples qui seraient déplacés dans tout autre genre de composition.

Sa dernière publication fut l'*Histoire de la marine française* [1] qu'il ne put achever. Le chapitre X du troisième volume offre une peinture animée de la vie intime de Ruyter.

En donnant une si vigoureuse impulsion à la littérature maritime, Eugène Sue comptait sur une active coopération dans la même voie; il eut la satisfaction, nous l'avons dit, d'applaudir les premiers travaux de quelques hommes de savoir et de talent.

Le mérite littéraire d'Eugène Sue est très mêlé, et la valeur de son style fort discutable. Quelques-uns de ses romans-feuilletons furent brochés sans plan et sans idées arrêtées. Il fixait à l'avance le nombre de volumes qu'il voulait livrer au commerce, puis laissait sa plume courir. Les négligences, les incorrections, les impropriétés y sont innombrables; les termes sont à tout moment détournés de leur sens naturel ou pris à contre-sens. Dans ses œuvres soignées, écrites, c'est un coloriste, plus poète que prosateur, plus peintre que romancier. Ses récits de mer sont entremêlés d'admirables tableaux, comme la *Rade de Brest* dans la *Vigie de Koat-Ven*, et la scène des serpents dans *Atar-Gull*. De telles pages consacrent mieux que toutes les déclamations socialistes du *Berger de Kravan* la réputation d'Eugène Sue. Ces qualités de peintre, jointes à la puissance de son talent inventif, ce sont là ses titres.

Émile Souvestre (1806-1854), trop oublié déjà, ne fut pas seulement un conteur du coin du feu, un amuseur de la veillée; il a sa place parmi les peintres de mœurs sociales et les philosophes.

Des livres comme *Riche et pauvre*, *Deux misères*, l'*Homme et l'argent*, la *Goutte d'eau*, le *Mât de cocagne*, ont de hautes et quelquefois chimériques visées. Tel de ses romans est empreint d'un dangereux socialisme. Ainsi, au dernier chapitre de *Riche et pauvre*, on trouve

[1] 1re édit., 1835 à 1837, 5 vol. in-8.

ces paroles menaçantes adressées à Antoine le pauvre : « Songes-y, Antoine, dans cette lutte du pauvre contre le riche, de l'intelligence contre la possession, tu es le tenant d'armes du peuple. »

Né en Bretagne, à Morlaix, Souvestre écrivit pour les familles un grand nombre de récits et de nouvelles, dont beaucoup sont inspirés par les souvenirs de son cher pays [1]. Le style en est animé, piquant, semé de traits vifs et spirituels. Tout imprégnés des qualités aimables de l'écrivain, ils répandent dans l'âme le charme particulier de la sympathie. Cueillons dans la préface de son recueil *Au coin du feu* ces quelques lignes modestes et touchantes :

« Les récits qui suivent ne sont qu'un essai, mais peut-être donneront-ils l'éveil. Parmi tant de charmants conteurs dont l'accent se fausse un peu à crier dans la foule, il en est peut-être qui se lasseront enfin de ce tumulte qu'on appelle de la célébrité, ils viendront s'asseoir sous le toit domestique, et baissant la voix au ton de la vérité, ils nous feront entendre quelques-uns de ces récits éternellement touchants parce qu'ils sont éternellement sincères. Alors l'auteur des *Romans de famille* se taira sans regret pour laisser la parole à de plus dignes et reprendre sa place parmi les auditeurs. »

Émile Souvestre y présente successivement des préceptes pratiques, des esquisses des grandes phases sociales, des peintures de ces contrées lointaines dont les mœurs et les aspects sont pour nous un continuel sujet d'instruction ou d'étonnement. Dans ces récits empruntés à des sources différentes, l'intention est toujours la même. Qu'il s'appuie sur les événements passés, sur les relations des voyageurs ou sur l'observation journalière de notre société contemporaine, presque toujours il n'a d'autre but, en dépit de ses rêveries utopiques, que de fortifier les grands instincts conservateurs de l'homme et de la société ; de glorifier le dévouement, la résignation, le travail, la justice ; de répéter sous toutes les formes, à tous les hommes, que si le succès ne va pas toujours aux bons, la joie sereine ne va jamais aux méchants, et que les plus sûres chances de bonheur ici-bas sont encore dans le devoir accompli [2].

Émile Souvestre avait foi dans le progrès indéfini ; constamment il s'attache à faire prévaloir la doctrine de la supériorité de l'idéal sur la réalité.

Une femme qui signe du double prénom de ses enfants, André Léo, romancière libre-penseuse mais ennemie du divorce, de l'adultère, du libertinage des passions sentimentales, et puritaine de mœurs, l'auteur d'un *Mariage scandaleux*, des *Deux filles de M. Plichon*, d'*Une vieille fille*, de *Jacques Paleron*, d'*Un divorce* [3], des *Légendes corréziennes* [4], a

[1] Tels les *Souvenirs d'un Bas-Breton*.
[2] *Pendant la moisson*, préface.
[3] Hachette. — [4] 2e édit., 1870. Hachette.

continué dans le roman social les idées de G. Sand. L'éducation du peuple et la correction de la bourgeoisie, telle est sa double visée.

Mme André Léo parle beaucoup d'idéal et d'infini, sans pour cela croire en Dieu, sans daigner rattacher les théories sociales qu'elle invente à aucun principe supérieur. Ses livres sont généralement écrits dans un style austère, raisonneur et prêcheur; le *Mariage scandaleux* a pourtant de l'animation : les personnages y sont en action d'un bout à l'autre et s'y font constamment connaître par leurs seuls dialogues.

Il fut un moment où l'on élevait la réputation de Mme André Léo contre celle de George Sand. Les événements de la Commune, auxquels elle prit une part active, interrompirent sa renommée, qui maintenant s'achève sur la terre d'exil.

MM. Erckmann-Chatrian sont demeurés longtemps les favoris de la vogue. Le mystère de leur collaboration si une, si compacte, le genre particulier de leurs récits, accessibles à toutes les intelligences, les idées de liberté, de tolérance et de paix universelles qui s'y trouvaient habilement répandues, leur avaient acquis une immense popularité [1]. Cette vogue a diminué, mais reste encore considérable.

Les deux romanciers, dont la pente d'esprit et la forme de langage furent toujours exactement les mêmes, débutèrent par la manière simple et bourgeoise, par le conte d'Hoffmann rendu moins fantastique [2], ramené de la légende à la demi-réalité. Très connaisseurs de la littérature allemande, ils essayèrent d'importer dans le roman français quelques-uns de ses éléments et de ses procédés, tout en faisant la part des différences du goût. Leur chef-d'œuvre en ce genre est l'*Ami Fritz* [3], reporté sur la scène avec un grand succès. Cette nouvelle à la tournure épico-pastorale, cette idylle alsacienne rappelle *Hermann et Dorothée*. Les personnages, Allemands du moyen âge par les habitudes et les idées, quoique appartenant à la vie contemporaine, sont : le bourgeois Kobus, le bohème Josef, le juif David, l'anabaptiste Christel, tous quatre de religions différentes mais également tolérants et justes. Les romanciers semblent, par ces oppositions tranquilles, recommander l'indifférence en matière de foi. Les épisodes de l'*Ami Fritz*, du reste, sont simples et peu nombreux : « une réunion d'amis chez Kobus, où vient, chargée d'une commission, la fille de son fermier; une excursion à la ferme, où Kobus va lui-même répondre à ce qu'on lui a demandé; un voyage qu'il fait pour échapper au danger d'une passion naissante ; une fête de village, où il se décide à épouser la modeste villageoise qu'il aime parce qu'il l'estime [4], » voilà les seuls événements dont cette histoire est formée et qui suffisent à la rendre aimable à lire. Peut-être renferme-t-elle trop de

[1] *Madame Thérèse*, le *Conscrit de* 1813, se vendirent à 100,000 exemplaires.

[2] *Contes fantastiques*, in-12, 1860. Hachette.

[3] 1 vol. in-12 de 342 pages, 1864. Hachette.

[4] Anot de Maizières.

descriptions, mais quelques-uns de ces tableaux d'intérieurs sont délicieusement présentés. On vante, parmi les meilleurs passages de l'*Ami Fritz*, les descriptions de l'écurie, de l'arrivée des cigognes, de la partie de boules, la demande en mariage.

MM. Erckmann-Chatrian se fatiguèrent un jour de ce genre paisible; ils éprouvèrent le besoin de mêler aux simples légendes des Vosges et de la Forêt-Noire quelques idées politiques et démocratiques. Ils prirent la Révolution française pour sujet de propagande, et s'animèrent à l'exaltation de ses principes et de ses actes. Ils la découpèrent en épisodes et firent paraître : *Madame Thérèse*, le *Conscrit de* 1813, l'*Invasion*, *Waterloo*, le *Blocus*, l'*Histoire d'un paysan*. Dans ce dernier livre, par la bouche d'un vieillard de l'Alsace, d'un paysan de Phalsbourg, ils racontèrent tout le drame de la Révolution. Les deux écrivains purent s'applaudir de ce changement de manière; leurs récits se répandirent dans toute la France; on les appela des « romans nationaux ».

Ces divers ouvrages ont un double objet : rehausser l'éclat des campagnes de la République et détruire le prestige de l'épopée napoléonienne. Comme le remarque M. Léon Gautier, on peut réduire à quelques propositions fort claires toutes les idées dont MM. Erckmann-Chatrian se font ici les interprètes ; « La guerre est en général une chose détestable. — Rien cependant n'a été plus approuvable que les guerres de la Révolution. — Mais rien n'a été plus mauvais ni plus illégitime que celles de l'Empire. » *Madame Thérèse* déborde d'enthousiasme républicain. L'héroïne du drame, cette vivandière, est très pure, très noble, très courageuse. C'est elle qui s'écrie, en vraie patriote : « La République a plus fait en trois ans pour les droits de l'homme que *les dix-huit cents ans avant.* » A ses yeux le clergé, la noblesse ont empêché jusqu'à 1789 la France de vivre. Les déclamations de Madame Thérèse enlèvent au récit la meilleure partie de son intérêt; ses frénésies démagogiques font oublier bien des pages charmantes dont on voudrait admirer le naturel et la délicatesse.

L'*Histoire d'un conscrit de* 1813 est une œuvre plus large et plus ferme. C'est le récit de la campagne illustrée par les massacres de Lutzen, Bautzen et Leipsig. Le principal personnage, un simple artisan, Joseph Bertha, vient d'être enlevé par la conscription aux douceurs du foyer, aux espérances de paix, de travail et d'amour. Il part la mort dans l'âme et les yeux tournés vers son village. Lui-même racontera toute la campagne, et fera connaître ses craintes, ses incertitudes, ses fièvres de courage et son horreur du sang. Il ne s'arrêtera pas à décrire les grandes scènes stratégiques, les spectacles saisissants des chocs d'armées; mais il montrera tous les petits côtés de la guerre, il étalera de préférence toutes les misères de la victoire. Après s'être vaillamment battu à Leipsig, Joseph Bertha pourra se traîner épuisé, blessé, jusqu'à Phalsbourg, épouser sa fiancée et vivre heureux, tranquille, jusqu'en 1815 où la loi le rappellera pour voir

couler encore des flots de sang, pour assister à la défaite de Waterloo.

D'autres romans de MM. Erckmann-Chatrian ont paru, avant et depuis la dernière guerre, soutenant les mêmes idées, dépeignant avec une égale amertume les petitesses des grandes choses. En voulant « éclairer la jeunesse sur les vanités de la gloire militaire » et lui prouver « qu'on n'est jamais plus heureux que par la paix, la liberté et le travail, » à quels résultats sont-ils arrivés ? Nous sommes loin de croire qu'ils aient servi, comme on l'a dit, une cause anti-nationale, qu'ils aient fait *œuvre d'Allemands ou de Prussiens*. Mais nous pensons qu'ils ont produit des livres dangereux pour l'époque, et qu'en soutenant avec cette chaleur la supériorité du sentiment de foyer et d'indépendance tranquille sur les inutiles élans du patriotisme, ils ont encore amoindri l'esprit de sacrifice et de dévouement qui s'affaiblit de plus en plus dans les âmes françaises. Leurs œuvres sont prématurées.

Insensiblement, MM. Erckmann-Chatrian, ces écrivains faits pour le conte rustique, pour la nouvelle sentimentale, se sont laissé absorber par la politique ; ils ont produit de longs et violents ouvrages : l'*Histoire du plébiscite par un des* 7,500,000 *oui*, *Maître Gaspard Fix*, et leur influence a diminué. Que ces diatribes contre les monarchistes, les jésuites, « les mômeries du clergé », les « manigances de la sacristie », font regretter les poétiques tableaux de genre qui commencèrent leur réputation !

Après avoir aspiré à être les pacificateurs intellectuels des peuples, MM. Erckmann-Chatrian se sont abaissés à servir les petites rancunes de la démagogie.

M. Léon Cladel passe pour écrire des romans littéraires. De plus il soutient des thèses. Ses *Va-nu-pieds* et ses *Bonshommes* agitent, dans le meilleur langage, les plus fiévreuses théories religieuses et sociales, considérées sous le meilleur point de vue révolutionnaire. Son idéal politique serait la libre domination des masses ; religieux, l'admission d'une croyance dont les individus régleraient eux-mêmes la forme et la pratique. Généralement, les idées de M. Léon Cladel s'élaborent dans les régions de l'utopie, ses arguments sont fougueux et passionnés : il est rude et partial, même lorsqu'il parle de tolérance et d'équité. Malgré des efforts sincères, l'auteur avec son tempérament n'arrive presque jamais à des conclusions saines et modérées. Ce défaut de doctrine est-il compensé par les qualités de style ? M. Cladel est un élève de Baudelaire ; comme ce praticien, il se montre en toute occasion soucieux de la forme ; à son exemple, il recherche de préférence l'expression vigoureuse. Sa note est souvent violente et son coloris chargé. L'expression chez lui dépasse la sensation. Constatons pourtant, avec M. Zola, que les meilleurs romans de M. Léon Cladel : le *Bouscassié* et la *Fête votive de Saint-*

Bartholomée Porte-Glaive, sont des bijoux littéraires très curieusement ouvragés.

Louis Reybaud (1799-1879), qui fournit une double carrière de publiciste et de romancier, Reybaud, compatriote de Méry et de Barthélemy, naquit à Marseille le 15 août 1799. Fils d'un commerçant, il s'occupa de négoce et fit plusieurs voyages en Amérique, puis dans le Levant. Vers l'âge de trente ans, il abandonna le commerce, vint s'établir à Paris et débuta dans le journalisme. Les feuilles à la rédaction desquelles il collabora, toutes organes du parti libéral, furent : le *Voleur politique*, la *Révolution de* 1830, la *Tribune*, le *Constitutionnel*, le *Corsaire*. Louis Reybaud se jeta complètement dans l'opposition, donna des articles à la *Némésis* de Barthélemy, et composa vers 1821, à l'imitation de la *Villéliade*, le poème de la *Dupinade* dirigé contre le règne de la bourgeoisie. De 1830 à 1836, il apporta sa part de travail à un grand ouvrage en dix volumes intitulé : *Histoire scientifique et militaire de l'expédition française en Égypte*. Il collabora également au *Voyage autour du monde* de Dumont d'Urville et au *Voyage dans les deux Amériques* de d'Orbigny (1835) ; puis fut attaché au *National* où il écrivit des articles journaliers sous le pseudonyme de Léon Durocher. Une série d'études sur les socialistes modernes, publiées par fragments dans la *Revue des Deux Mondes* et réunies plus tard en volume [1], lui valurent, en 1841, le prix Montyon et, en 1850, son entrée à l'Académie des sciences morales et politiques en remplacement de M. de Villeneuve-Bargemont. Dans ce travail il expose les doctrines saint-simoniennes pour en démontrer le danger et l'absurdité, il peint au vif la secte entière avec ses diverses nuances et ses principaux chefs. Les théories de ces sectaires devaient exciter plus d'une fois la verve de Louis Reybaud ; il y reviendra tout particulièrement dans son livre *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, cette œuvre originale à laquelle il doit presque toute sa célébrité, cette production exceptionnelle que l'on ne saurait en quelle famille ranger si l'on n'y rencontrait les surprises et les péripéties du roman.

Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale est la critique générale des hommes et des choses sous le règne de Louis-Philippe. L'auteur y passe tout en revue, la philosophie, la politique, la littérature, l'industrie, le journalisme, le roman-feuilleton, la science, le magnétisme, l'homœopathie ; il y fait défiler sous une pluie de quolibets tous les membres de l'ordre social, artistes, poètes, ministres, députés, hommes d'affaires, agents de change et jusqu'aux épiciers gardes-nationaux. En renouvelant continuellement autour de son principal personnage les lieux, les situations et les hommes, Louis Reybaud donne à chacune de ses pages un intérêt spécial d'où

[1] *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes.*

résulte pour l'ensemble du livre une multiplicité curieuse d'aspects. Tous les types qu'il fait agir, ceux même qui ne font que traverser l'action, ont une individualité bien prononcée et une physionomie qui leur est propre. *Jérôme Paturot* ruisselle de verve humoristique ; c'est à flots que l'écrivain y répand les épigrammes contre toutes les exagérations de la politique, de l'art et de la littérature. Louis Reybaud s'est particulièrement acharné contre le romantisme ; il en a fait comiquement ressortir les exaltations et les déréglements. Mais, dans son amour excessif de la satire, il a trop méconnu la puissante initiative de l'école de Victor Hugo et d'Eugène Delacroix en cette époque de renouvellement. Il n'a pas compris le mouvement intellectuel de 1828.

Encouragé par l'accueil fait à son livre, Louis Reybaud entreprit de lui donner une suite, et il écrivit *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques*, véritable pamphlet contre la révolution de février. Inférieure peut-être pour sa portée sociale au premier ouvrage, cette nouvelle esquisse de mœurs se lit aussi facilement et provoque une aussi franche gaieté. C'est le même esprit caustique, pointillant, mordant, et aussi, il faut l'avouer, la même fureur de dénigrement, la même manière de voir les choses par le petit bout de la lorgnette. Certains chapitres ne le cèdent en rien aux plus amusants du livre précédent, pour la verve et l'humeur. L'élection du meunier Simon et ses débuts dans la carrière parlementaire, la lettre patriotique du premier garçon de moulin, l'envahissement de l'Assemblée raconté par Malvina, et les mirifiques aventures du rapin Oscar ambitionnant la députation, voilà certes de curieuses pages.

L'auteur de *Jérôme Paturot* produisit une assez grande quantité de romans, presque tous oubliés maintenant : *César Falempin ou les Idoles d'argile* (1845), le *Dernier des commis-voyageurs* (1845), le *Coq de clocher* (1846), *Edouard Mongeron* (1846-1849), *Athanase Bolichon* (1851), la *Comtesse de Mauléon* (1853), *Scènes de la vie moderne* (1855), *Marie Brontin*, *Mathias l'humoriste*, *Pierre Mouton*, la *Vie à rebours*, la *Vie de corsaire*, la *Vie de l'employé*. Dans *César Falempin*, le *Dernier des commis-voyageurs*, et le *Coq du clocher*, il avait tenté sans succès de reproduire son premier type sous des noms et des costumes différents. Tandis que ces nouveaux livres apparaissaient et disparaissaient tour à tour, les premiers romans de Reybaud conservaient intacte leur réputation.

Le talent de cet écrivain est de bon aloi, sans alliage et sonnant clair. Sa manière n'appartient qu'à lui ; il n'a pris à personne cette phrase courte, nette, incisive, dégagée d'incidentes, qui semble découpée à l'emporte-pièce. Ses portraits sont chargés, mais presque toujours cette exagération a son objet satirique : Reybaud excelle à grossir, pour le mettre en relief, le côté ridicule des individus, des écoles, des institutions. Ces qualités d'artiste ont sauvé de l'oubli son œuvre principale.

IV

LE ROMAN HISTORIQUE

L'exemple de Walter Scott, en Angleterre, fit naître dans toutes les littératures, et particulièrement dans la nôtre, le goût du roman historique. Alexandre Dumas découpa nos annales en épisodes fantaisistes. De nombreux écrivains suivirent ses traces, et bientôt nous eûmes le roman historique, semi-historique et pseudo-historique. La plupart d'entre eux ont défiguré les faits les plus connus, travesti les personnages et déplacé les rôles.

Les principaux interprètes du roman historique sont : le vicomte d'Arlincourt, Paul Lacroix, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Salvandy, Barbey d'Aurevilly, Charles d'Héricault.

Balzac et George Sand ne firent qu'effleurer ce genre : l'un dans *Catherine de Médicis*, livre paradoxal où le futur auteur de la *Comédie humaine* prétendait réhabiliter cette figure sanglante ; l'autre, dans les *Beaux messieurs de Bois-Doré* et dans un ouvrage écrit entre *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt*, *Jean Ziska*, épisode de la guerre des Hussites présenté vivement et dramatiquement.

Le vicomte d'Arlincourt (1789-1856) affronta d'abord la haute poésie, et composa *Charlemagne ou la Caroléide*, épopée terminée, dit-on, en l'honneur de la Restauration, après avoir été commencée en l'honneur de Bonaparte, à qui l'auteur en avait dédié un fragment sous le titre de *Une matinée de Charlemagne* (1810). Ces vingt-quatre chants mis au jour, l'auteur se renferma dans le roman, et sa fécondité dans ce genre fut encouragée par une vogue extraordinaire. Son principal ouvrage, donné pour une peinture du moyen âge, le *Solitaire*, eut un prodigieux retentissement. On en tira des drames ; on donna son nom aux colifichets à la mode ; tout fut au *Solitaire*. Souvent réimprimé, il fut, en moins de deux années, traduit dans une dizaine de langues. Ce livre, plein de choquantes invraisemblances et de tournures alambiquées, fut acclamé comme un chef-d'œuvre.

Quelques phrases prises au hasard dans les deux volumes de ce roman diront mieux que toutes les appréciations le genre de l'auteur et ce qui était alors le goût du public.

« Le char de la nuit roulait silencieux sur les plaines du ciel... » (T. I, p. 3.)

« Élodie, épouvantée, contemple l'inconnu de la forêt. Calme au milieu du tumulte qui l'environne, son front superbe s'élève inébranlable. Sa resplen-

dissante épée semble la verge flamboyante de l'archange aux portes d'Éden ; et sur son casque d'or un noir panache se balance ainsi qu'un crêpe funéraire sur un monument triomphal. » (*Ibid.*, p. 126.)

« Un rayon de l'astre des nuits éclaire le front radieux du fils de la victoire. » (*Ibid.*, p. 127.)

« L'astre du jour, comme un géant superbe, venait d'apparaître sur l'horizon : puisant ses sourires resplendissants d'une nuée d'or et de pourpre, il versait à grands flots sa lumière féconde. (T. II, p. 27.)

« Ciel ! où suis-je? dit la vierge d'Underlach. — Sous l'ossuaire du Morat, « répond l'homme du mont Sauvage, et je suis Charles le Téméraire. » Il dit, et, jetant son noir manteau, le Solitaire, revêtu de l'armure du conquérant, apparaît au milieu du vaste sépulcre comme sur un trône de cadavres, et sous les catacombes du crime, il semble un archange foudroyé, tombé du palais de la gloire au fond de l'antre des tortures. » (*Ibid.*, p. 53.)

Des pastiches affaiblis succédèrent au *Solitaire* : le *Renégat*, *Ipsiboé* et l'*Etrangère*. Ces divers romans avaient une intention simplement historique ; les derniers ouvrages du vicomte d'Arlincourt, les *Rebelles sous Charles V*, les *Ecorcheurs*, le *Brasseur-roi*, *l'Herbagère*, furent tous allégoriques, et visèrent plus ou moins directement les personnages politiques de la Restauration et de la monarchie de Juillet. C'était le moyen âge dépeint sous des couleurs toutes contemporaines. La littérature historique n'a rien de commun avec ces allusions rétrospectives.

Malgré le succès d'engouement qu'obtinrent, à leur époque, les livres du vicomte d'Arlincourt, ils ont moins d'originalité que de prétention, moins d'intérêt que de bizarrerie. Le style en est affecté, guindé, bouffi de métaphores épiques : c'est la parodie de l'éloquence par les effets du mélodrame. Il ne reste à d'Arlincourt qu'une incontestable force d'invention et une habileté singulière à dramatiser les scènes.

Paul Lacroix puisa dans les souvenirs historiques du moyen âge des fictions plus originales et plus vivantes : les *Deux fous*, qui à leur apparition, en 1830, enthousiasmèrent V. Hugo, excitèrent un concert unanime d'éloges, pour les mérites de la conception et de la forme, pour l'ingénieuse ordonnance des incidents et la chaude couleur des descriptions, qui eurent de nombreuses éditions et furent traduits en plusieurs langues ; la *Danse macabre* (1832), étrange livre où, sur un fond sombre et lugubre, apparaissent le hideux charnier des Innocents, regorgeant des victimes que la peste y entasse chaque jour, le crucifiement d'un enfant par les Juifs, et des scènes multiples d'adultères inouïs, de prostitutions effrénées, de tortures effrayantes. On ne saurait reprocher à Paul Lacroix qu'un certain nombre d'esquisses trop libres, par exemple, celle du réveil de Diane de Poitiers aux bras de son royal amant dans les *Deux fous*, et celle des Étuves dans la *Danse macabre*. Les plus brillantes pages descriptives du romancier sont la peinture de la cour voluptueuse de François Ier ; sa plus remarquable création est la figure de Caillette, le bouffon triste du roi, l'amant infortuné de la belle Diane, si tendre et si

réservé, si dévoué et si modeste, Caillette qui n'a vécu que pour garder contre tous et contre lui-même l'innocence de celle qu'il aimait, et qui meurt sans se plaindre devant sa bien-aimée quand l'auréole de pureté s'est ternie sur son front.

Le bibliophile Jacob annonçait Alexandre Dumas dont il fut l'un des collaborateurs les meilleurs et les plus féconds, — Alexandre Dumas, cet étonnant producteur.

Un point trouble la conscience de tout critique voulant apprécier équitablement Dumas. Dans le nombre prodigieux de volumes qui portent son nom, combien et lesquels lui appartiennent réellement? Il est physiquement impossible qu'il ait écrit ou dicté tout ce qui a paru sous sa signature. Ne l'a-t-on pas vu, dans une seule année, 1845, imprimer soixante volumes? Ne l'a-t-on pas vu publier de front, dans quatre journaux, quatre ouvrages différents et de très longue haleine, signés de lui? Il a donc eu nécessairement des collaborateurs, et les principaux sont connus et certains : Auguste Maquet, Paul Meurice et Paul Lacroix. L'auteur de la *Belle Gabrielle*, Maquet, collaborateur beaucoup plus jeune que Dumas, mais ardent comme lui au travail, et dont les facultés pouvaient s'élever assez haut quand il se sentait appuyé sur plus fort que lui, est celui qui a le plus fourni à Dumas, et qui l'a aidé dans les compositions les plus importantes.

Mais il faut le reconnaître, dans l'œuvre collective qui porte le nom d'Alexandre Dumas, la meilleure part, la plus fortement conçue et la mieux exécutée, lui doit revenir. Un connaisseur distingue assez facilement le vrai Dumas. De même qu'on a contesté au célèbre romancier plusieurs œuvres qui lui appartenaient, on lui a attribué des choses qui n'étaient ni de lui ni dignes de lui. A propos d'une prétendue suite de *Monte-Christo*, il disait avec une juste fierté : « Qu'on mette mes livres sur le compte des autres, soit! mais qu'on mette les livres des autres sur mon compte, non! »

Alexandre Dumas naquit à Villers-Cotterets, le 24 juillet 1802. Il était fils du général Dumas qui, parti soldat le 2 juin 1786, devint général de division, le 3 septembre 1793, fit de brillantes campagnes sous la République et sous Bonaparte, et mourut en 1806 des suites du poison que lui avaient versé des émissaires du gouvernement napolitain pendant une captivité de vingt mois à Tarente et à Brindes.

Comme il l'a dit lui-même, il n'avait reçu aucune éducation, et, dans son enfance, il avait toujours préféré de beaucoup à l'étude les courses dans la forêt et la chasse à la marette. Cependant, vers l'âge de quinze ans, la lecture de la ballade de Lenor, en excitant son imagination, éveilla confusément sa vocation littéraire : en collaboration avec son ami Adolphe de Leuven qui cherchait à se lancer au théâtre, il fit deux vaudevilles en un acte : le *Major de Strasbourg* et le *Dîner d'amis*, de plus un drame intitulé *les Abencerrages*. Après avoir passé plusieurs années comme troisième clerc de notaire à

Villers-Cotterets et à Crépy, il vint à Paris, en 1825, exercer les mêmes fonctions. De cette humble situation il passa au secrétariat du duc d'Orléans comme expéditionnaire à douze cents francs par an. Les gages n'étaient pas gros, mais aussi la besogne était mince. Dumas profita de ses loisirs pour lire Walter Scott, Gœthe, Schiller. L'émulation le prit, l'ambition lui monta à la tête; il crut qu'il pourrait se faire un nom d'écrivain et gagner sa vie par la plume. C'est avec cet espoir qu'il publia, en 1826, un petit volume in-12 intitulé *Nouvelles contemporaines*, lequel contenait *Laurette*, *Blanche de Beaulieu*, et un troisième récit dont Dumas fit plus tard le *Cocher de cabriolet*. L'éditeur avait fait tirer, de compte à demi avec l'auteur, les *Nouvelles contemporaines* au chiffre de mille exemplaires. Il en vendit quatre. Dumas ne se découragea point et voulut courir la chance d'une meilleure réussite en se tournant vers le théâtre. Il eut à dévorer de nouveaux déboires ; mais il avait une volonté tenace, il s'obstina, et bien lui en prit.

Au milieu de ses succès dramatiques il eut avec les directeurs de théâtres des tracasseries qui le dégoûtèrent. Il se jeta dans le roman avec toute son ardeur, et bientôt, grâce à la création du roman-feuilleton et à l'abaissement du prix des journaux, il s'y fit la plus bruyante réputation. Il exploita cette veine et en tira tout ce qu'elle pouvait rendre ; et, pour recueillir de ses romans un double profit, il les reporta sur la scène avec le concours de son principal collaborateur Auguste Maquet. La plupart des romans à succès d'Alexandre Dumas furent ce qu'on appelle des romans historiques. Il avait beaucoup lu Walter Scott, puis il s'était passionné pour l'*Histoire des ducs de Bourgogne* de M. de Barante. Laissons-le raconter lui-même comment ces deux lectures le jetèrent décidément dans le roman historique :

« J'ai dit ma profonde ignorance historique, j'ai dit mon grand désir d'apprendre ; j'entendis fort parler du duc de Bourgogne, je lus les *Ducs de Bourgogne*.

« Pour la première fois un historien français laissait à la chronique tout son pittoresque, à la légende toute sa naïveté.

« L'œuvre commencée par les romans de Walter Scott s'acheva dans mon esprit. Je ne me sentais pas encore la force de faire un roman tout entier, mais il y avait un genre de littérature à cette époque qui tenait le milieu entre le roman et le drame, qui avait quelque chose de l'intérêt de l'un, beaucoup du saisissant de l'autre, où le dialogue alternait avec le récit, on appelait ce genre de littérature : scènes historiques.

« Avec mon aptitude déjà bien décidée au théâtre, je me mis à découper, à raconter et à dialoguer des scènes historiques, tirées de l'histoire des ducs de Bourgogne.

« Elles étaient empruntées à l'une des époques les plus dramatiques de la France, au règne de Charles VI.

« Elles me donnaient la figure échevelée du roi fou, la poétique figure d'Odette, l'impérieuse et adultère figure d'Isabeau de Bavière, l'insoucieuse figure de Louis d'Orléans, la terrible figure de Jean de Bourgogne, la pâle et poétique figure de Charles VII.

« Elle me donnait l'Ile-Adam et son épée, Tanneguy-Duchâtel et sa hache, le sire de Giac et son cheval, le chevalier de Bois-Bourdon et son pourpoint doré, Périnet-Leclerc et ses clefs.

« Puis elle m'offrait l'avantage, à moi, déjà metteur en scène, et sans le savoir, de me donner un théâtre connu où faire mouvoir mes personnages, puisque les événements se passaient aux environs de Paris et à Paris même.

« Je commençai de composer mon livre, le poussant devant moi comme un laboureur fait de sa charrue, sans savoir précisément ce qu'il adviendrait. Il en advint *Isabeau de Bavière.* »

Au fur et à mesure que Dumas achevait ces scènes, elles paraissaient dans la *Revue des Deux Mondes*, alors à sa naissance.

Ce fut son premier pas dans la voie qui devait le mener si promptement à la célébrité.

Mais de quelle manière entendait-il ce genre qu'il venait d'introduire en France, et comment l'a-t-il toujours pratiqué depuis? Dumas ne s'est fait aucun scrupule de transformer l'histoire, de la défigurer, de la travestir à son gré et de faire prendre au faux la couleur de la vérité à laquelle il est mêlé. Lisez-le : rien ne l'embarrasse. Il ne craint pas d'affirmer là où les faits et les noms plongent dans l'obscurité ; c'est le cœur léger qu'il charge ses personnages historiques d'une foule de crimes dont l'histoire ne les a pas convaincus. Dans ses récits les moins fantaisistes, il a peint les surfaces, mais non pas l'âme des diverses époques.

Et d'ordinaire, il ne se contente pas d'altérer, de broder ou d'amplifier l'histoire. Voici comment il procède avec elle, ainsi qu'il nous l'a lui-même raconté. Il commence par combiner une fable ; il tâche de la faire romanesque, tendre, dramatique, et, lorsque la part du cœur et de l'imagination est trouvée, il cherche dans l'histoire un cadre où la mettre. Jamais, dit-il, il ne lui est arrivé que l'histoire ne lui ait fourni ce cadre, si exact et si bien approprié au sujet, qu'il semble que ce soit, non le cadre qui ait été fait pour le tableau, mais le tableau pour le cadre.

Ses peintures sont-elles très variées? Non, mais elles ont un singulier relief. En revêtant de sa riche fantaisie les faits arides et nus, il les grave profondément dans l'esprit. Sa prédilection pour les caractères d'aventuriers aux prises avec la société lui a fait prendre une grande partie des sujets de ses romans comme de ses drames dans deux époques de notre histoire, le règne des derniers Valois et le temps de la Régence, où triomphèrent plus facilement les aventureux.

Alexandre Dumas s'est complu à reproduire le caractère licencieux comme le caractère aventureux de ces époques. Il disait, en 1852, que « des six cents volumes qu'il avait écrits, il n'y en avait pas quatre que la main de la mère la plus scrupuleuse dût cacher à sa fille. » Il n'a pas droit de demander qu'on le croie sur parole quand il proteste si intrépidement de la pureté de ses romans, pas plus qu'il n'était

fondé, en 1848, à dire à tous les prêtres de France, dont il sollicitait la voix et l'appui pour entrer à l'Assemblée nationale : « Si, parmi les écrivains modernes, il est un homme qui a défendu le spiritualisme, proclamé l'âme immortelle, exalté la religion chrétienne, vous me rendrez cette justice de dire que c'est moi. » D'une part, il a rempli divers romans de tableaux propres à troubler les sens, de peintures complaisantes de la licence des mœurs ; d'autre part, ce romancier « humanitaire et vulgarisateur [1] », comme il s'est appelé lui-même, a souvent prêché un progrès entendu d'une manière assez anticatholique, et toutes les fois qu'il en trouve l'occasion, il décoche volontiers contre le christianisme et ses institutions des railleries et des accusations d'un philosophisme bourgeois. L'ami et le panégyriste de Garibaldi est un chrétien suspect.

Nous n'avons pas dissimulé ce qu'offrent de défectueux et de dangereux certains romans d'Alexandre Dumas. Nous serons aussi sincère à reconnaître les qualités qui distinguent, entre toutes les productions analogues, des œuvres comme la *Reine Margot*, la *Dame de Monsoreau*, les *Quarante-Cinq*, les *Trois Mousquetaires*, le *Chevalier de Maison-Rouge*, la *San-Felice*, *Monte-Christo*.

La *Reine Margot* commence cette série de romans historiques qui part du règne de Charles IX pour aboutir à la Terreur. L'action s'engage au moment où se prépare la Saint-Barthélemy. Cette époque de guerres religieuses et de crimes royaux, de licence et de superstition, est très bien rendue par le romancier, qui tantôt nous promène à travers les appartements du Louvre, chez la reine Catherine ou la reine Margot, s'occupant l'une de ses vengeances, l'autre de ses amours ; tantôt nous introduit dans la maison de René où s'accomplissent les rites de la magie noire, René le Florentin, doublement expert dans les sciences naturelles et les sciences occultes, empoisonneur et sorcier.

Moralement, la *Reine Margot* est des œuvres d'Alexandre Dumas l'une des plus hardies. Les amours de Marguerite avec La Môle, de la duchesse avec Coconas, du roi de Navarre avec Mme de Sauve, donnent lieu à des scènes et à des récits fort libres.

La *Dame de Monsoreau*, qui fait suite à la *Reine Margot*, et dont l'héroïne idéalisée par Dumas, la charmante Diane de Méridor, ignore ce que c'est que *l'honneste*, n'est guère plus édifiante. Le héros est Bussy d'Amboise, l'idole des femmes et du peuple, le brave Bussy qui croirait se manquer à lui-même en refusant le combat seul contre quatre. Son amour pour Diane, femme du grand veneur, M. de Monsoreau — un vrai traître de mélodrame — forme ce que l'auteur appelle la partie privée du livre, car dans tout roman historique de Dumas il faut distinguer la fable, l'intrigue éclose dans son imagination, et les événements publics auxquels il mêle ses personnages, la peinture de l'époque dans laquelle il encadre son sujet. Ici, c'est la description

[1] *Mes Mémoires*, dans le *Mousquetaire*, 20 décembre 1853.

de la cour de Henri III et l'histoire de la Ligue, des conspirations du duc d'Anjou. Le romancier fait bon marché de la majesté royale quand il nous montre ce roi de France entouré de ses chiens et de ses favoris, se laissant tutoyer, insulter et morigéner devant toute sa cour par son fou Chicot. Mais le portrait, malgré quelques charges, est bien celui que nous a laissé l'histoire du monarque extravagant qui mêlait à sa vie de débauches les pratiques exagérées d'une piété pleine d'ostentation.

Le fou Chicot est le type le plus vivant de la *Dame de Monsoreau* comme il le sera encore des *Quarante-Cinq*.

Dévoué au roi corps et âme, malgré son peu de respect pour lui, mettant au service de son maître un esprit toujours vif et alerte qui égaye à toute heure son royal ennui, et une finesse remarquable qui découvre et déjoue les complots de ses ennemis, Chicot, le sceptique, le philosophe, tenant l'épée mieux que la marotte, est le seul homme supérieur dans cet entourage de Henri III composé d'ambitieuses médiocrités. Il nous paraît beaucoup plus intéressant que le brave Bussy et la belle Diane ; et parfois plus roi que Henri III, dont il domine la volonté et dont il dirige les résolutions.

Nous ne devons point passer sous silence l'âme damnée de Chicot, le frère Gorenflot, personnage grotesque, véritable caricature, et néanmoins l'une des créations de Dumas les plus originales. L'auteur a-t-il eu l'intention de ridiculiser les moines ou a-t-il voulu simplement mettre en scène un type qui fît rire? La dernière supposition nous paraît la plus vraisemblable; les scènes où frère Gorenflot apparaît, monté sur son âne Panurge, sont d'un comique un peu gros, mais irrésistible.

Dans la *Dame de Monsoreau*, les passages terribles ou émouvants alternent avec les passages comiques. Le chapitre intitulé *le Vieillard orphelin* est une admirable peinture de la douleur paternelle.

Les *Quarante-Cinq*, suite de la *Dame de Monsoreau*, manquent totalement d'unité d'action, — défaut assez fréquent chez Dumas, bien qu'il ait la prétention de « savoir faire un livre avec toutes les conditions de ce livre, comme un architecte a la prétention de savoir faire une maison avec toutes les conditions d'une maison[1]. » — Cependant ils sont un des romans qui témoignent le mieux à quel degré incomparable Dumas posséda la vie, l'entrain, l'humour. Est-il rien de supérieur, pour l'animation du récit, au voyage de Chicot à la cour de Navarre, et surtout à l'épisode de la prise de Cahors? Relisons ce dernier passage et voyons comment Dumas sait narrer et dialoguer.

Chicot, l'ami, le fou, l'ambassadeur d'Henri III, est envoyé par son maître à Nérac, où se tient la petite cour d'Henri de Navarre. Ce qu'il voit là intéresse fort maître Chicot qui, surveillé par Henri de Na-

[1] *La Comtesse de Charny*, préface.

varre, accompagne ce dernier dans une expédition, d'abord dissimulée, contre Cahors. Le Béarnais est parti avec une troupe de douze à quinze gentilshommes armés, sous le prétexte d'organiser une chasse aux loups. Sur la route la petite escorte se grossit de véritables troupes de cavaliers, si bien qu'en arrivant près de Cahors, la suite modeste d'Henri de Navarre est devenue une armée de trois mille hommes. Laissons agir les personnages.

Comment le roi Henri de Navarre se comporta la première fois qu'il vit le feu.

Le roi vint à Chicot.

— Pardonne-moi, ami Chicot, lui dit-il ; je t'ai trompé en te parlant chasse, loups et autres balivernes, mais je le devais, et c'est ton avis, à toi-même, puisque tu me l'as dit en toutes lettres.

Décidément, le roi Henri ne veut pas me passer la dot de sa sœur Margot, et Margot crie, Margot pleure pour avoir son cher Cahors. Il faut faire ce que femme veut pour avoir la paix dans son ménage ; je vais donc essayer de prendre Cahors, mon cher Chicot.

— Que ne vous a-t-elle demandé la lune, sire, puisque vous êtes si complaisant mari ? répliqua Chicot, piqué des plaisanteries royales.

— J'eusse essayé, Chicot, dit le Béarnais : je l'aime tant, cette chère Margot !

— Oh ! vous avez bien assez de Cahors, et nous allons voir comment vous allez vous en tirer.

— Ah ! voilà justement où j'en voulais venir. Écoute, ami Chicot : le moment est suprême et surtout désagréable. Ah ! je ne fais pas blanc de mon épée, moi, je ne suis pas brave, et la nature se révolte en moi à chaque arquebusade. Chicot, mon ami, ne te moque pas trop du pauvre Béarnais, ton compatriote et ton ami ; si j'ai peur et que tu t'en aperçoives, ne le dis pas.

— Si vous avez peur, dites-vous ?

— Oui.

— Vous avez donc peur d'avoir peur ?

— Sans doute.

— Mais alors, ventre de biche ! si c'est là votre naturel, pourquoi diable vous fourrez-vous dans toutes ces affaires-là ?...

— Dame ! quand il le faut.

— M. de Vesin est un terrible homme !

— Je le sais cordieu bien !

— Qui ne fera de quartier à personne.

— Tu crois, Chicot ?

— Oh ! j'en suis sûr, quant à cela ; plume rouge ou plume blanche, peu lui importe ; il criera aux canons : Feu !

— Tu dis cela pour mon panache blanc, Chicot ?

— Oui, sire, et comme vous êtes le seul qui en avez un de cette couleur....

— Après ?

— Je vous donnerai le conseil de l'ôter, sire.

— Mais, mon ami, puisque je l'ai mis pour qu'on me reconnaisse ; si je l'ôte...

— Eh bien ?

— Eh bien ! mon but sera manqué, Chicot.

— Vous le garderez donc, sire, malgré mon avis ?

— Oui, décidément je le garde.

Et en prononçant ces paroles, qui indiquaient une résolution bien arrêtée, Henri tremblait plus visiblement encore qu'en haranguant ses officiers.

— Voyons, dit Chicot, qui ne comprenait rien à cette double manifestation si différente de la parole et du geste, voyons ; il en est temps encore, sire, ne faites pas de folies, vous ne pouvez pas monter à cheval dans cet état.

— Je suis donc bien pâle, Chicot ? demanda Henri.

— Pâle comme un mort, sire.

— Bon ! fit le roi.

— Comment, bon ?

— Oui, je m'entends.

En ce moment le bruit du canon de la place, accompagné d'une mousquetade furieuse, se fit entendre : c'était M. de Vesin qui répondait à la sommation de se rendre que lui adressait Duplessis-Mornay.

— Hein ! dit Chicot, que pensez-vous de cette musique ?

— Je pense qu'elle me fait un froid de diable dans la moelle des os, répliqua Henri. Allons, mon cheval, mon cheval, s'écria-t-il d'une voix saccadée et cassante comme le ressort d'une horloge.

Chicot le regardait et l'écoutait sans rien comprendre à l'étrange phénomène qui se développait sous ses yeux.

Henri se mit en selle, mais il s'y reprit à deux fois.

— Allons, Chicot, dit-il, à cheval aussi, toi ; tu n'es pas homme de guerre non plus, hein ?

— Non, sire.

— Eh bien! viens, Chicot, nous allons avoir peur ensemble, viens voir le feu, mon ami, viens; un bon cheval à M. Chicot!

Chicot haussa les épaules, et monta sans sourciller un beau cheval d'Espagne qu'on lui amena d'après l'ordre que le roi venait de donner. En arrivant sur le front de sa petite armée, Henri leva la visière de son casque.

— Hors le drapeau! le drapeau neuf dehors! cria-t-il d'une voix chevrotante.

On tira le fourreau, et le drapeau neuf au double écusson de Navarre et de Bourbon se déploya majestueusement dans les airs; il était blanc, et portait sur azur d'un côté les chaînes d'or, de l'autre côté les fleurs de lis d'or avec le flambel posé en cœur.

— Voilà, dit Chicot à part lui, un drapeau qui sera bien mal étrenné, j'en ai peur.

En ce moment, et comme pour répondre à la pensée de Chicot, le canon de la place tonna, et ouvrit une file tout entière d'infanterie à dix pas du roi.

— Ventre saint gris! dit-il, as-tu vu, Chicot? c'est pour tout de bon, il me semble?

Et ses dents claquaient.

— Il va se trouver mal, dit Chicot.

— Ah! murmura Henri, ah! tu as peur, carcasse maudite, tu grelottes, tu trembles; attends, attends, je vais te faire trembler pour quelque chose.

Et enfonçant ses deux éperons dans le ventre du cheval blanc qui le portait, il devança cavalerie, infanterie et artillerie, et arriva à cent pas de la place rouge du feu des batteries qui tonnaient du haut du rempart, pareil à un fracas de tempête, et qui se reflétait sur son armure comme les rayons d'un soleil couchant.

Là, il tint son cheval immobile pendant dix minutes, la face tournée vers la porte de la ville, et criant:

— Les fascines! ventre saint gris! Les fascines! ventre saint gris!

Mornay l'avait suivi, visière levée, épée au poing.

Chicot fit comme Mornay; il s'était laissé cuirasser, mais il ne tira point l'épée.

Derrière ces trois hommes bondirent, exaltés par l'exemple, les jeunes gentilshommes huguenots criant et hurlant:

— Vive Navarre!

Le vicomte de Turenne marchait à leur tête, une fascine sur le cou de son cheval. Les artilleurs s'élancèrent; en perdant trente hommes sur quarante, ils réussirent à placer leurs pétards sous la porte.

La mitraille et la mousqueterie sifflaient comme un ouragan de feu autour d'Henri; vingt hommes tombèrent en un instant à ses yeux.

— En avant! dit-il; et il poussait son cheval au milieu des artilleurs......

Les hommes tombaient autour du roi comme des épis fauchés.

— Sire, disait Chicot sans songer à lui, sire, au nom du ciel, retirez-vous.

Mornay ne disait rien, mais il était fier de son élève, et, de temps en temps, il essayait de se mettre devant lui; mais Henri l'écartait de la main par une secousse nerveuse.

Tout à coup, Henri sentit que la sueur perlait à son front et qu'un brouillard passait sur ses yeux.

— Ah! nature maudite! s'écria-t-il; il ne sera pas dit que tu m'auras vaincu. Puis, sautant à bas de son cheval:

— Une hache! cria-t-il, une hache! Et d'un bras vigoureux il abattit canons d'arquebuses, lambeaux de chêne, et clous de bronze.

Enfin une poutre tomba, un pan de porte, un pan de mur, et cent hommes se précipitèrent par la brèche en criant:

— Navarre! Navarre! Cahors est à nous! Vive Navarre!

Chicot n'avait pas quitté le roi, il était avec lui sous la voûte de la porte où Henri était entré un des premiers, mais à chaque arquebusade, il le voyait frissonner et baisser la tête.

— Ventre saint gris! disait Henri furieux; as-tu jamais vu pareille poltronnerie, Chicot?

— Non, sire, répliqua celui-ci, je n'ai jamais vu de poltron pareil à vous: c'est effrayant.

En ce moment les soldats de M. de Vesin tentèrent de déloger Henri et son avant-garde établis sous la porte et dans les maisons environnantes.

Henri les reçut l'épée à la main. Mais les assiégés furent les plus forts; ils réussirent à repousser Henri et les siens au delà du fossé.

— Ventre saint gris! s'écria le roi; je crois que mon drapeau recule; en ce cas-là, je le porterai moi-même. Et d'un effort sublime, arrachant son étendard des mains de celui qui le por-

tait, il le leva en l'air et, le premier, rentra dans la place, à moitié enveloppé dans ses plis flottants.

— Aie donc peur ! disait-il ; tremble donc maintenant, poltron !

Pendant cinq jours et cinq nuits Henri commanda comme un capitaine et combattit comme un soldat ; pendant cinq jours et cinq nuits il dormit la tête sur une pierre et s'éveilla la hache au poing.....

Le roi seul ne fut point atteint ; à la peur qu'il avait éprouvée d'abord et qu'il avait si héroïquement vaincue avait succédé une agitation fébrile, une audace presque insensée ; toutes les attaches de son armure étaient brisées, autant par ses propres efforts que par les coups des ennemis ; il frappait si rudement, que jamais un coup de lui ne blessait son homme : il le tuait.

Quand le dernier poste fut levé, le roi entra dans l'enceinte, suivi de l'éternel Chicot, qui, silencieux et sombre, voyait depuis cinq jours et avec désespoir grandir à ses côtés le fantôme effrayant d'une monarchie destinée à étouffer la monarchie des Valois.

— Eh bien ! qu'en penses-tu, Chicot ? dit le roi en haussant la visière de son casque, et comme s'il eût pu lire dans l'âme du pauvre ambassadeur.

— Sire, murmura Chicot avec tristesse, sire, je pense que vous êtes un véritable roi.

— Et moi, sire, s'écria Mornay, je pense que vous êtes un imprudent : comment ! gantelets à bas et visière haute quand on tire sur vous de tous côtés, et, tenez, encore une balle !

En effet, en ce moment une balle coupait, en sifflant, une des plumes du cimier de Henri.

Au même instant, et comme pour donner pleine raison à Mornay, le roi fut enveloppé par une dizaine d'arquebusiers de la troupe particulière du gouverneur.

Ils avaient été embusqués là par M. de Vesin, et tiraient bas et juste.

Le cheval du roi fut tué, celui de Mornay eut la jambe cassée. Le roi tomba, dix épées se levèrent sur lui.

Chicot seul était resté debout ; il sauta à bas de son cheval, se jeta en avant du roi, et fit avec sa rapière un moulinet si rapide, qu'il écarta les plus avancés.

Puis, relevant Henri embarrassé dans les harnais de sa monture, il lui amena son propre cheval, et lui dit :

— Sire, vous témoignerez au roi de France que, si j'ai tiré l'épée contre lui, je n'ai du moins touché personne.

Henri attira Chicot à lui, et, les larmes aux yeux, l'embrassa.

— Ventre saint gris! dit-il : tu seras à moi, Chicot; tu vivras, tu mourras avec moi, mon enfant! Va, mon service est bon comme mon cœur.

— Sire, répondit Chicot, je n'ai qu'un service à suivre dans ce monde, c'est celui de mon prince. Hélas! il va diminuant de lustre, mais je serai fidèle à l'adverse fortune, moi qui ai dédaigné la prospère. Laissez-moi donc servir et aimer mon roi tant qu'il vivra, sire; je serai bientôt seul avec lui, ne lui enviez donc point son dernier serviteur.

— Chicot, répliqua Henri, je retiens votre promesse, vous entendez? vous m'êtes cher et sacré, et après Henri de France, vous aurez Henri de Navarre pour ami.

— Oui, sire, répondit simplement Chicot en baisant avec respect la main du roi.

L'ouvrage le plus populaire de Dumas est cet admirable roman de grandes aventures : *les Trois Mousquetaires*. Que de gaieté, que de verve, que de chaleur y sont dépensées! Comme la comédie et le drame se coudoient sous ce règne batailleur de Louis XIII aperçu au travers de la fantaisie d'Alexandre Dumas! Les quatre principaux personnages, Athos, Porthos, Aramis et d'Artagnan, ne sont-ils pas d'immortelles résurrections [1] ? C'est un coup de génie de les avoir réunis dans une même action, ces loyaux aventuriers se liant d'une indissoluble amitié et mettant en commun toutes les ressources variées de leur caractère pour soutenir la plus rude des parties contre Richelieu, le terrible cardinal, et contre ce démon à figure de femme qui s'appelle Milady. Les incroyables aventures et les beaux coups d'épée!

Mais Dumas n'eut-il pas tort de donner aux *Trois Mousquetaires* la suite intitulée *Vingt ans après*, suivie elle-même du *Vicomte de Bragelonne?* Le grand romancier se résignait difficilement à laisser mourir ses personnages. Aussi le blâmait-on de reprendre indéfiniment les mêmes acteurs pour des scènes nouvelles. Les critiques se montrèrent à cet endroit plus sévères que les lecteurs. Ce n'est pas sans charme que l'on retrouve des héros connus, aimés et quittés à regret, avec leur même caractère, leur même langage et quelques années de plus, tout prêts à repartir pour d'autres aventures. Il faut convenir toutefois qu'Alexandre Dumas puisa trop souvent la matière de son livre du lendemain dans son livre de la veille.

[1] Le sujet est tiré des *Mémoires de M. d'Artagnan, de la première compagnie des Mousquetaires du roi, contenant quantité de choses particulières et secrètes qui se sont passées sous le règne de Louis le Grand*, par Sandras de Courtilz, et des *Mémoires* du comte de Rochefort.

L'espace ne nous permet point d'analyser toute une série de romans où l'élément merveilleux vient se mêler singulièrement à l'élément historique : *Joseph Balsamo*, le *Collier de la reine*, *Ange Pitou*, le *Chevalier de Maison-Rouge*, la *Comtesse de Charny*.

Disons seulement que le *Chevalier de Maison-Rouge*, dont certains détails offensent la morale, offre une étude sérieuse des luttes et des défaillances qui, dans une situation donnée, peuvent bouleverser le cœur humain : là, contre son habitude, l'auteur donne moins à l'imagination et plus à l'observation.

On peut ranger parmi les romans historiques la *San Felice*, qui est l'histoire fort dramatique de la conquête de Naples par Championnet et de la restauration du roi Ferdinand par le cardinal Ruffo.

Obligé d'omettre vingt, cent romans d'Alexandre Dumas, et, dans le nombre, des œuvres remarquables comme l'émouvante et passionnée *Olympe de Clèves*, le gracieux et terrible récit d'*Acté*, œuvre de jeunesse qui met dans un saisissant relief la figure de Néron, nous ne pourrons passer sous silence une de ses créations les plus étonnantes : le colossal *Monte-Christo*, ce conte gigantesque des *Mille et une nuits* adapté à la société moderne, et où la toute-puissance de l'or remplace et défie la baguette des enchanteurs et le pouvoir des génies.

Le préambule du romancier, les amours de Dantès et de la belle Mercedès, sitôt suivies de la séparation et du désespoir, charme l'imagination et tout de suite jette dans l'âme une douloureuse émotion. La trahison précipite Dantès dans un cachot au moment où il touche le bonheur. La peinture des souffrances surhumaines d'Edmond Dantès au château d'If est d'une vérité poignante. L'infortuné prisonnier rencontre l'abbé Faria, qui soutient son courage en lui faisant entrevoir la délivrance et lui ménage, après la liberté reconquise, la possession de trésors qui lui rendront tout possible.

Jusqu'ici le romancier a déployé toutes les ressources du pathétique avec un art merveilleux, sans qu'on ait eu rien à lui reprocher dans les moyens mis en œuvre pour nous captiver et nous toucher. Il met le comble à notre émotion quand il nous raconte le premier voyage de Dantès à l'île de Monte-Christo, ses alternatives de sombre découragement et d'espérances folles, enfin sa joie délirante lorsqu'il se trouve en face du trésor.

Mais ici le roman, tout en conservant la même puissance d'intérêt, commence à devenir une sorte de divinisation de l'or : miracles accomplis, passions assouvies, consciences achetées, fantaisies extravagantes réalisées, toujours au moyen de ce talisman souverain, l'or, telle est à partir de ce moment la donnée principale du livre.

Avec le culte de la richesse, *Monte-Christo* respire la passion de la vengeance. Cette vengeance que Dantès prépare tortueusement et dont il veut rendre Dieu complice en se persuadant à lui-même qu'il remplit une mission providentielle, cette vengeance même en dehors

de toute idée chrétienne, est monstrueuse et disproportionnée puisqu'elle s'étend sur des innocents. Dumas cependant fait ce qu'il peut pour la légitimer. Ce n'est que quand il arrive aux sinistres catastrophes entassées dans la maison de Villefort qu'il se prend à trouver lui-même son héros odieux et qu'il met sur ses lèvres le mot de remords. Le héros, aveuglé par la puissance de sa fabuleuse fortune, tient à sa réputation d'homme fatal, de sorcier, de revenant, de vampire. Il se plaît à confondre ses interlocuteurs, à les frapper de stupeur et d'admiration. Sous ce rapport, il a certains points de ressemblance avec Joseph Balsamo; chacun de ces deux hommes exceptionnels pose de la meilleure foi du monde, non seulement devant la galerie, mais encore devant lui-même. Joseph Balsamo se prend pour une sorte de Messie, Monte-Christo se substitue à la Providence. Les mêmes blasphèmes extravagants viennent aux lèvres de ces deux puissants qui arrivent à de si merveilleux résultats, l'un grâce à une forte dose de fluide, l'autre avec une grande quantité d'or.

Monte-Christo choque souvent les principes d'une morale sévère, les invraisemblances et les débauches d'imagination y abondent; mais ces imperfections sont rachetées par nombre de créations originales, comme celle de l'abbé Faria; par quantité de scènes profondément émouvantes, comme l'épisode de la famille Morel, qui repose si doucement le cœur et l'imagination au milieu des tableaux de vengeance et des ruissellements de l'or. En résumé c'est une œuvre de grande puissance.

Nous devons encore dire quelques mots d'un récit non moins chaste que pathétique, d'une sorte d'idylle ravissante de douceur et de simplicité, qui fait songer à la *Mare au diable* et à *François le Champi* : *Conscience l'Innocent*, histoire d'un pauvre conscrit de 1814, dont l'attrayante figure est encadrée par une autre figure tout angélique, celle de sa fiancée Mariette. Les amours de ces deux pauvres enfants, si pieux et si résignés, si confiants dans la Providence, ont inspiré à Alexandre Dumas des pages vraiment exquises et qui font encore plus d'honneur à son cœur qu'à son talent.

Alexandre Dumas était doué pour produire extraordinairement. Sa facilité de travail et sa mémoire étaient prodigieuses.

« Il sait par cœur tout ce qu'il a lu, écrivait Mme de Girardin en 1847, il a gardé dans ses yeux toutes les images que sa prunelle a réfléchies; les choses les plus sérieuses de l'histoire, les plus futiles des mémoires les plus anciens, il les a retenues; il parle familièrement des mœurs de tous les âges et de tous les pays; il sait le nom de toutes les armes, de tous les vêtements, de tous les meubles que l'on a faits depuis la création du monde, de tous les plats que l'on a mangés, depuis le stoïque brouet de Sparte jusqu'au dernier mets inventé par Carême; faut-il raconter une chasse, il connaît tous les mots du *Dictionnaire des Chasseurs* mieux qu'un grand veneur; un duel, il est plus savant que Grisier; un accident de voiture, il saura tous les termes du métier, comme Binder ou comme Baptiste. Quand

les autres auteurs écrivent, ils sont arrêtés à chaque instant par un renseignement à chercher, une indication à demander, un doute, une absence de mémoire, un obstacle quelconque ; lui n'est jamais arrêté par rien [1]. »

C'est ainsi que le romancier-feuilletoniste a pu jeter dans le commerce cette production exubérante que pendant trente ans les théâtres, les journaux et les libraires se disputèrent avidement. Mais, à céder ainsi à l'appât d'un débit aussi facile que lucratif, le grand fabricant de livres faisait moins acte d'écrivain que de commerçant. Il était permis de ne plus voir en lui qu'un « célèbre entrepreneur de feuilletons [2] ». Lui-même, devant les tribunaux, dans un de ces procès compromettants qu'il a eu tant de fois à soutenir, soit avec ses collaborateurs, soit avec les directeurs de théâtres et de journaux, il a qualifié de *marchandise* ses productions littéraires.

Peu d'hommes ont autant écrit qu'Alexandre Dumas ; peu d'hommes en même temps ont été moins sédentaires. Il a parcouru l'Europe, Asie, l'Afrique [3]. Tous ces voyages ont été très utiles à ses romans.

Nous louerons encore plus volontiers ses *Mémoires*, très longs, et malheureusement inachevés. Nulle part Alexandre Dumas n'a si librement déployé ses merveilleuses facultés de conteur et d'inventeur. Sa brillante imagination colore tous les récits et les brode de mille anecdotes, sinon toujours exactes et authentiques, au moins presque toujours piquantes et curieuses ; et ces *Mémoires* ne sont pas seulement intéressants, ils sont encore fort utiles à consulter pour le littérateur et pour l'artiste. Ce ne sont pas uniquement les mémoires de l'auteur, ce sont aussi ceux de la peinture, de la littérature et de la politique des cinquante premières années du siècle [4]. Alexandre Dumas s'y est particulièrement appliqué à faire voir le point de départ des artistes éminents ; grands comédiens ou grands poètes [5], il a parlé de tous ces hommes avec lesquels il s'est trouvé en rapport, et souvent en rivalité et en concurrence, d'un ton de bienveillance fort rare chez ses pareils. « Nul cœur n'est plus exempt d'envie », a-t-il dit [6]. Il a pu se rendre ce témoignage. En effet, il aime plus à louer qu'à blâmer, et sa plume ne distille ni la rancune ni la jalousie.

Quel rang la postérité assignera-t-elle à cet enfant prodigue de la littérature du dix-neuvième siècle? Ceux qui lui seront le moins favorables ne pourront s'empêcher de lui reconnaître une verve extraordinaire d'imagination, une puissance incontestable d'invention, de disposition, et surtout d'action théâtrale, le génie du dialogue et du

[1] *Lettres parisiennes*, 21 février 1847.

[2] Expression de M. de Castellane à la Chambre des députés, le 10 février 1847.

[3] Voir aux *Récits de voyages*.

[4] *Mes Mémoires*, CCVII.

[5] *Mémoires*, 2e partie, dans la *Presse*, 27 mars 1852.

[6] *Mes Mémoires*, CXXXI.

récit, le sentiment des contrastes et une vive intelligence de certains sentiments du cœur humain, un esprit étincelant, une gaieté intarissable et une bonhomie sympathique. Il n'a pas le génie de l'idéal, ni la profondeur; mais, dans sa sphère moyenne, il attache fortement l'attention et se fait lire avec une étonnante facilité. Ce n'est pas un styliste. « Sa prose ignorante et incorrecte, » comme il l'appelle lui-même, manque souvent de fermeté, de couleur, de cachet. Mais quand le sentiment le domine, quand la situation l'entraîne, c'est un écrivain, c'est un maître.

Alfred de Vigny, né le 28 mars 1797, eut de bonne heure les instincts militaires. Il entra dans les gendarmes de la Maison-Rouge, en 1814, à l'âge de dix-sept ans, avec le brevet de lieutenant. Le corps aristocratique des compagnies rouges ayant été licencié après les Cent-jours, il passa, en 1816, dans la garde royale à pied, avec le grade de sous-lieutenant. En 1827, quand il n'était encore que capitaine, il se fit réformer, pour cause de débilité de santé, après treize années passées sous les drapeaux, sans être parvenu aux commandements élevés. Il chercha dans les lettres la haute situation qu'il n'avait pu acquérir par les armes.

Pendant qu'il était cantonné au pied des Pyrénées et qu'il se berçait de l'espoir bientôt déçu de prendre part à la guerre d'Espagne, il commença son roman historique de *Cinq-Mars*, le continua de garnison en garnison, le compléta à l'aide de fréquents voyages à Paris, et le publia en 1826. Des morceaux brillants, la charmante création de Marie de Gonzague, l'épisode d'Urbain Grandier, saisissant quoique peu conforme à la vérité historique, la grande et noble figure de F. A. de Thou, ont fait la fortune de ce livre auprès du public; mais les esprits délicats, les maîtres et les disciples de la nouvelle école historique, furent choqués de la fausseté de la couleur, du travestissement des caractères, des perpétuels anachronismes de ton, enfin de tant de fautes, non seulement contre la vérité, mais contre la vraisemblance. Le portrait de Richelieu est tout à fait manqué, celui du marquis d'Effiat est trop flatté, et de Thou n'était pas aussi innocent que le romancier le veut faire croire : il ne se contenta pas de garder le secret de son ami, sa complicité est aujourd'hui indiscutable [1].

Les sujets du second grand ouvrage en prose de M. de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, sont empruntés non à une époque déjà reculée, mais au temps présent, à l'épopée révolutionnaire. Et cependant là encore, entraîné par les illusions de sa poétique et idéale imagination, l'auteur altère fréquemment l'histoire. Il n'en a pas

[1] Une lettre d'Alexandre de Campion à de Thou, du 3 mars 1642, prouve que celui-ci avait voulu engager M. de Campion dans la conjuration de Cinq-Mars. Voir les *Mémoires d'Henri de Campion*, p. 379, dans la Bibliothèque elzévirienne, 1857.

moins fait « un noble livre, tout plein de choses fines, pures et charmantes[1] », où sont révélés les secrets de l'existence de toute une génération. L'admirable metteur en scène dramatise le récit et fait assister à ce qu'il raconte et imagine comme s'il l'avait vu lui-même. Il n'y a rien de plus émouvant, dans un genre sobre, que plusieurs de ses histoires, telles que *Laurette ou le Cachet rouge*, cette tragédie sur un navire, si pathétique, si bien disposée, si habilement menée[2].

Son troisième ouvrage, *Stello ou les Consultations du Docteur noir*, se compose « de trois petites anecdotes », et a pour but de montrer le poète, que M. de Vigny appelle un paria, aux prises avec les trois formes de gouvernement qui régissent les hommes : la monarchie représentative, la monarchie absolue, la république. Mais ce plaidoyer, cet acte d'accusation, s'appuie d'exemples peu concluants. Gilbert n'a nullement été le champion d'une cause politique, et le poète satirique, qui à sa mort jouissait d'un revenu viager de 2,200 livres estimées à 5,000 aujourd'hui, ne peut pas être considéré comme la victime du régime absolu. On en dirait autant de Chatterton. André Chénier lui-même ne fut pas frappé par la révolution comme poète, mais comme adversaire politique. Toujours le même défaut, l'imagination substituée à la vérité, la fantaisie au lieu de la réalité.

Les récits du Docteur noir ne sont donc pas suffisamment exacts; ils ne sont pas non plus assez naturels : l'art y apparaît trop. On y sent trop percer enfin l'ironie de l'homme désenchanté à qui la vie n'a pas tenu toutes ses promesses, et qui a longtemps vécu, austère et digne, dans un isolement dédaigneux. La prose de M. de Vigny conserve des traces de ce scepticisme hautain qui parfois éclate si violemment dans ses vers.

Salvandy, l'homme d'État et le polémiste, avait pour l'Espagne un sentiment de prédilection très marqué. Il aimait jusqu'à l'enthousiasme le caractère de ses héros, le pittoresque de ses mœurs et de sa littérature. C'est en Espagne qu'il alla chercher ses meilleures inspirations, c'est là qu'il prit le sujet d'un de ses ouvrages les plus étendus, le roman historique de *Don Alonzo*.

Salvandy, dans tous ses livres[3], subissait la pression d'un mobile politique; il demandait moins des succès aux lettres que des armes. En écrivant *Alonzo* au moment où la révolution espagnole venait d'éclater, son objet principal était de combattre les projets d'intervention armée dans les affaires de la Péninsule, tout acte de force, à son avis, devant rendre cette révolution plus populaire et plus irrésistible.

[1] Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, M. de Vigny.

[2] Voir aussi *le Jonc*.

[3] Nous ne parlons pas du roman *Nathalie* qui resta pour le public un mystère curieux. L'auteur d'*Alonzo* ne voulut accepter de ce livre que le titre d'éditeur.

Pour le démontrer, il avait d'abord eu le dessein de raconter l'histoire de l'Espagne depuis l'avènement de Charles IV jusqu'en 1820. La vogue des romans historiques de Walter Scott changea cette première résolution. Salvandy jugea qu'une forme attrayante augmenterait la portée de l'ouvrage, que l'intérêt de la fiction pourrait servir de passe-port aux considérations d'un ordre plus sévère, et que l'Espagne serait ainsi plus vite et mieux connue en France. Les personnages mis en relief par la révolution devinrent les acteurs de son livre.

« Le drame de *Don Alonzo*, dit Pierre Lebrun dans un discours académique, est disséminé dans l'Espagne tout entière. Un personnage fictif en semble le héros et s'y trouve mêlé à des personnes réelles. S'il m'est permis de le dire, le grand romancier écossais détache ainsi souvent les héros de ses romans sur un fond historique et les entoure de figures données par l'histoire ; mais il place la scène dans le lointain et non pas à côté de nous. Les personnages fictifs et les personnages vrais et connus prennent de l'éloignement des temps une teinte uniforme comme celle qu'ils prendraient de l'éloignement des lieux. Aperçus sur le même horizon, ils s'y confondent ensemble et semblent sous une même apparence se mouvoir d'une même vie. Notre imagination leur prête facilement une nature identique. Mais si, auprès d'un héros inventé et romanesque, vous placez des personnes réelles et vivantes, que nous ayons pu rencontrer la veille dans le salon et dans la rue, ou dont nous avons vu le matin les faits et les gestes dans les colonnes du journal, alors notre esprit n'admet pas le mélange : il les distingue et les sépare involontairement ; il ne se prête plus à une fiction dont vient le distraire une si proche réalité. Si ce défaut subsiste, en effet, dans *Alonzo*, si le roman y perd quelque chose de son intérêt, l'histoire et le voyage n'en gardent pas moins leur mérite tout entier. Le livre d'*Alonzo* n'en est pas moins un livre où l'Espagne contemporaine revit avec ses mœurs, ses passions, sa politique, dans des peintures vives et fidèles. M. de Salvandy, dans les derniers temps de sa vie, dans les loisirs que les événements lui ont violemment donnés, a revu avec amour cet ouvrage, il a émondé l'arbre d'abord trop touffu ; tout, dans l'œuvre première, était jeté avec surabondance : beau défaut que celui d'une sève excessive ! il faut peut-être en avoir un peu trop dans la jeunesse pour en avoir assez dans un autre âge. On sent, en relisant aujourd'hui *Alonzo*, que l'âge de maturité et de perfectionnement l'a touché, et un intérêt nouveau et douloureux vient nous émouvoir à sa lecture, si nous songeons qu'*Alonzo* a été la dernière occupation et le dernier souci de son auteur ; qu'ayant à lutter contre d'horribles souffrances, il cherchait à les conjurer par ce travail favori. Il retournait, près de sa dernière heure, vers cette Espagne où s'étaient écoulés quelques beaux jours de sa jeunesse ; il la voyait revivre, et lui avec elle, dans le tableau qu'il en a tracé, sous des couleurs vraies et brillantes. Il prenait plaisir à le perfectionner par des retouches nouvelles. Il se hâtait comme un homme qui craint de ne pas arriver. On est ému en lisant aux dernières pages : Il me fallait huit jours encore ! »

Alonzo, servi plus par les circonstances extérieures que par son propre mérite, eut tout d'abord un grand succès ; mais sa publication n'empêcha pas la campagne de 1823, et la réaction ultra-royaliste qui la suivit en France n'en eut pas moins son cours.

M. Barbey d'Aurevilly, par deux récits puissants et variés, l'*Ensorcelée* et le *Chevalier des Touches* [1], a pris rang parmi les maîtres.

Les Vendéens laissèrent de grands souvenirs, bien des fois remis en scène et transfigurés. Tous les défenseurs de la cause royale n'ont pas eu le même sort, brillant et glorieux. Les combats des Chouans sont restés obscurs; l'histoire a dédaigné l'héroïsme de ces soldats de buissons; la poésie n'a point traversé l'ombre de ces guérillas nocturnes. Fils de Chouans, M. Barbey d'Aurevilly s'est proposé comme un devoir de réparer cette double injustice; de faire revivre par la mémoire et par l'imagination les drames du Cotentin méprisés; de répandre sur une époque demeurée mystérieuse, sinon la lumière intégrale de l'histoire, au moins le rayon de « la poésie, fille du rêve ». Grâce à lui, nous avons appris que les combats des Catérans bas-normands, dans les halliers, pouvaient intéresser comme la grande infortune de Culloden en Écosse, et que les chroniques de la *Chouannerie* n'étaient pas indignes des *Chroniques de la Canongate*.

Nul de nos romanciers n'a, mieux que l'auteur de l'*Ensorcelée*, reproduit la manière de Walter Scott.

M. Barbey d'Aurevilly, lorsqu'il entreprenait cet ouvrage, connaissait bien l'importance et la variété du sujet. C'est dans une terre pleine de légendes qu'il établissait son théâtre; c'est aux populations les plus caractérisées de France qu'il empruntait ses personnages. Il allait pouvoir représenter en pleine connaissance de cause les contrastes, si nombreux et si bizarres, renfermés dans ces races où l'imagination est au même degré que la force du corps et que la raison positive. Il allait rendre vivante cette poésie de sa terre natale, non celle du Midi qui consiste dans l'éclat des images et le mouvement de la pensée, mais cette poésie, plus puissante peut-être, qui vient de la profondeur des impressions [2].

Cet écrivain a su fondre avec une extrême habileté les éléments variés d'intérêt qui s'offraient à lui tour à tour et réunir, sans disparates, aux fictions les plus étranges les détails de mœurs les plus vigoureusement empreints de l'esprit du temps. Qu'il raconte les épisodes tragiques de la guerre des Chouans, dont quelques-uns, par leur atrocité, rappellent les effroyables excès des Écorcheurs, ou qu'il révèle les croyances superstitieuses, les pratiques naïves de cette terre normande, qu'il nous fasse connaître dans leur expression piquante les *diries* de la Chaussée de Broquebœuf sur le *pouvait* des pâtres et sur leur influence maligne, ou qu'il dépeigne en un style harmonieux le charme attristé des landes, dont le caractère est expressif comme celui de la mer et des grèves, toujours il sollicite l'imagination avec la même puissance. Sur tout le livre plane une ombre de mystère qui impressionne fortement.

[1] 2e édit. Lemerre, 1879.

[2] Préface de l'*Ensorcelée*.

Les personnages sont de véritables créations, sans analogues dans un autre monde, Jehoël de la Croix-Jugan surtout, le puissant chanoine de Saint-Norbert, le chef de Chouans vaincu, le terrible abbé pour qui les femmes meurent d'amour, ensorcelées. Les caractères des deux femmes, Jeanne de Fouardent et la vieille Clotte, sont magistralement tracés. Les affinités qui relient ces deux femmes, de condition si différente, offrent le plus curieux sujet d'études. Enfin leurs entretiens, les confidences de Jeanne ou les révélations et les conseils de la vieille Clotte, sont des détails poignants de vérité, de même que les scènes des funérailles de Jeanne et de l'assassinat de Clotte en plein cimetière atteignent au plus véhément pathétique. Tous les personnages agissent de leur mouvement propre ; chacun d'eux parle le langage qui convient à son caractère comme à sa situation. Le romancier s'efface, disparaît ; le champ reste entièrement libre pour le développement de l'action.

L'*Ensorcelée*, outre sa donnée historique, a son objet moral. Ce roman doit montrer quelle perturbation épouvantable les passions ont jetée dans une âme naturellement élevée et pure, au milieu de populations religieuses qui, pour expliquer cette catastrophe, sont obligées de remonter à des causes surnaturelles. M. Barbey d'Aurevilly s'explique ainsi sur la vivacité de ses peintures :

« Quant à la manière dont l'auteur de l'*Ensorcelée* a décrit les effets de la passion et en a quelquefois parlé le langage, il a usé de cette grande largeur catholique qui ne craint pas de toucher aux passions humaines, lorsqu'il s'agit de faire trembler sur leurs suites. Romancier, il a accompli sa tâche de romancier, qui est de peindre le cœur de l'homme aux prises avec le péché, et il l'a peint sans embarras et sans fausse honte. Les incrédules voudraient bien que les choses de l'imagination et du cœur, c'est-à-dire le roman et le drame, fussent interdits aux catholiques, sous le prétexte que le catholicisme est trop sévère pour s'occuper de ces sortes de sujets.... On serait heureux que ce livre prouvât qu'on peut être intéressant sans être immoral, et pathétique sans cesser d'être ce que la religion veut qu'un écrivain soit toujours [1]. »

Ici M. Barbey d'Aurevilly a atteint son but. L'*Ensorcelée* se recommande par des mérites de l'ordre le plus élevé ; un enseignement très pur s'en dégage ; les mœurs sont décrites avec une vérité parfaite ; toutes les scènes ont une chaleureuse animation ; le style, à la fois sobre et tout en images, est presque irréprochable : c'est un chef-d'œuvre.

Le *Chevalier des Touches*, tiré, comme l'*Ensorcelée*, des vieilles guerres de la Chouannerie, a son caractère bien distinct. La légende et les descriptions pittoresques y tiennent moins de place ; mais les faits s'y développent en plus grande abondance et plus serrés, et toujours dans le même style imagé, ferme, énergique, sculp-

[1] Préface de l'*Ensorcelée*.

tural ; les personnages, placés sous un meilleur jour, ont une physionomie d'ensemble plus nette et plus accentuée.

L'exposition du roman est d'une clarté parfaite. Dès les premières pages, on connaît, par leur conversation, par les détails qui s'échappent naturellement de leurs lèvres, toutes ces figures rassemblées dans le salon des Touffes-de-lys, et qui sont les derniers restes d'une société détruite. Déjà les sympathies sont éveillées ; dès maintenant, chaque personnage restera présent aux yeux pour ne plus disparaître, soit qu'il parle, agisse, écoute, ou reste plongé dans les souvenirs saignants du passé. Vainement on chercherait dans un autre livre, avec leur cachet bizarre, exceptionnel, les types qui sont mis en scène dans le *Chevalier des Touches.*

« Il n'y a qu'au versant d'un siècle, au tournant d'un temps dans un autre, qu'on trouve de ces physionomies qui portent la trace d'une époque finie dans les mœurs d'une époque nouvelle, et forment ainsi des originalités qui ressemblent à cet airain de Corinthe fait avec des métaux différents.

« Elles traversent rapidement les points d'intersection de l'histoire, et il faut se hâter de les peindre quand on les a vues, parce que plus tard rien ne saurait donner une idée de ces types à jamais perdus. »

Quelle suite de portraits originaux ! Ce sont les demoiselles de Touffe-de-lys si ressemblantes par la figure, la taille, la voix, le vêtement, la pose, les habitudes, qu'elles paraissent une répétition dans la nature, toutes deux belles autrefois, maintenant blanchies, affaiblies, sortes de camées rongés par le temps « et par le plus épouvantable des acides, une virginité aigrie » ; Aimée de Spens, la vierge-veuve, la beauté unique de son temps, « pauvre magnifique beauté perdue qui n'aura été toute sa vie que le solitaire plaisir de Dieu » ; le baron de Fierdrap, Hylas de Fierdrap, devenu sur le tard de ses jours un pêcheur infatigable comme il avait été pendant la première moitié de sa vie un chasseur indomptable, personnage digne du pinceau d'Hogarth par le physique et le costume, mais qui garde toujours intact le sentiment chevaleresque, en dépit de sa mine hétéroclite et de son nez jaspé ; l'abbé de Percy, — le dernier représentant mâle en France de ces Percy normands dont la branche cadette a donné à l'Angleterre ses Northumberland « et cet Hostpur, l'Ajax des chroniques de Shakespeare, » — le fameux abbé de Percy-Percy, dont la réputation fut si haute à Londres, pendant l'émigration, pour son esprit et sa laideur ; Barbe-Claudine de Percy, sa « vieille lionne de sœur », l'un des *sauveurs* du chevalier des Touches, l'amazone de la Chouannerie, l'héroïne de l'expédition des Douze qu'elle raconte enthousiasmée, fière d'avoir chouanné pour la maison de Bourbon, lorsque, au lieu de son baril de soie orange et violet, elle portait le tricorne sur ses cheveux en catogan, glorieuse enfin de ses souvenirs guerriers et de sa laideur virile, mais en même temps grandement attristée de n'avoir pas même « un pauvre petit bout de neveu

dans les pages pour lui léguer la carabine de sa tante »; et, dans le plein du récit, le chevalier des Touches, si beau, si hardi, si cruel, le courrier infatigable et intrépide qui, pendant les plus mauvais temps, à travers les dangers les plus terribles, traqué sur mer par des bricks, traqué sur terre par les gendarmes, allait de Normandie en Angleterre et d'Angleterre en Normandie, se risquait et voguait pour le service du roi, insoucieux du péril, charmant les vagues, dans un canot fait de trois planches, sans voile et sans gouvernail, le chevalier des Touches, le héros de ces dramatiques aventures. Que de variété dans les rôles de ces personnages et comme ils sont hardiment tracés !

M. Charles d'Héricault est l'un des auteurs de romans historiques qui ont le plus nettement accentué leur manière, et fait l'application la plus rigoureuse du genre, sans mélange aucun d'éléments étrangers.

Tous ses efforts ont tendu et ont abouti au roman historique. S'il s'est livré souvent à des travaux d'érudition et de critique, c'est qu'il voulait savoir exactement pour dire vrai, puiser aux sources pour connaître à fond les mœurs et les idées d'une époque, son langage, ses traditions et ses usages. S'il a composé quelques livres de sentiment, comme la *Fille aux bluets*, son œuvre de début, la *Reine Sauvage*, les *Aventures d'amour d'un diplomate*, c'est qu'il voulait assouplir son style, fixer ses impressions, enrichir son esprit avant de pratiquer sérieusement son art.

L'œuvre véritable de M. Charles d'Héricault est la série de romans qu'il a publiés sur la Révolution française. *Thermidor*, entre tous, est un récit mouvementé, vivant. Les personnages sont agissants, réels, leur image reste dans l'esprit. Vulmer de Lozembrune est bien de ces gentilshommes dont Ponsard a dit, dans le *Lion amoureux* :

« Toujours légers ! la mort ne peut les rendre graves.
N'importe ! ils meurent bien ; ce sont aussi des braves. »

Kéraudren, le Machiavel du triumvirat légitimiste, Baty le boulanger, la centenaire Capeluche, l'Anglais Samuel Vanghan, Adèle de Brion, ces héros du livre, et les personnages secondaires qui traversent simplement l'action, tous ont une figure originale et fermement tracée. *Thermidor* ressemble à ces grandes toiles de batailles où sont fixés une quantité considérable d'hommes et de chevaux, mais où chaque être a sa physionomie, son attitude particulière, même parmi ceux qui sont massés en groupes vagues et compactes dans les lointains du tableau. Variété digne d'éloges, mais qui n'est pas toujours sans avoir quelques désavantages. Ainsi, dans l'œuvre de M. d'Héricault, la multitude des types et le pêle-mêle des événements font naître une certaine confusion où l'idée d'ensemble se perd d'autant plus facilement que

tous les faits sont enfermés en l'espace invraisemblable de trois jours et une nuit. L'intérêt, si divisé, se soutient cependant, grâce à l'animation de chaque épisode.

Après avoir montré, dans *Thermidor*, Paris et la banlieue sous la Terreur, le romancier présente, dans les *Cousins de Normandie*, l'aspect de la province pendant ces jours sanglants. Cette seconde production, supérieure comme composition, est pourtant inférieure à la première. Il y a moins d'imbroglio et moins de personnages, mais aussi moins de chaleur et de vivacité dans le développement des faits.

Les *Mémoires de mon oncle*, sous la forme d'un journal commencé en 1787 et se terminant en 1794, ont des pages plus attrayantes et plus instructives. Il y a là des détails fort curieux sur la vie du clergé de campagne à la fin de l'ancien régime et au début de la Révolution. La figure du vieux prêtre qui fait ces révélations, cette physionomie mêlée de naïveté, de bonhomie, de finesse et de sincère piété chrétienne, est singulièrement expressive. Les paroles qu'il échange avec un autre ecclésiastique sur la constitution civile du clergé sont, pour la pensée qu'elles expriment, admirables d'élévation. Le personnage a la grandeur simple et l'héroïsme de l'apôtre.

Dans le dernier roman qu'il ait publié jusqu'ici, *En 1792*, M. d'Héricault accuse et précise mieux sa manière. Évidemment très préoccupé de la méthode de Shakespeare et de l'art du moyen âge, il reproduit les époques, les journées historiques, les grands caractères d'une société à l'aide des groupes multiples qui s'y agitent, aristocratiques, bourgeois, populaires, soldatesques. Tout en conservant la méthode qu'il veut faire prévaloir et en gardant le grand nombre et la variété des personnages, il a donné là plus de relief aux caractères principaux. Il a rendu la lecture du roman plus facile et l'intérêt des scènes plus continu. L'auteur de *Thermidor* est un styliste; il soigne et polit tout ce qu'il fait. Mais son vrai titre est dans la conception de ses œuvres. Il a frayé la route aux maîtres par un travail consciencieux et persévérant. Il a montré tout le parti qu'un écrivain de génie pourrait tirer du roman historique. On lui doit une vive estime pour en avoir fait « un instrument précis, donnant une reproduction exacte, produisant une véritable résurrection [1]. »

Le même désir de perfection littéraire et d'exactitude historique animait M. Charles Buet, lorsqu'il écrivit *Henri le Balafré* [2]. On pourrait lui faire des chicanes de style, contester le bon usage d'un certain nombre d'archaïsmes dont la narration est émaillée; nous nous contenterons de dire que le récit a de l'entrain, qu'on lit avec intérêt cet épisode, l'un des plus importants des guerres de la

[1] *Thermidor*, préface.
[2] Chez Victor Palmé, 1879.

Ligue, et que, sans négliger les agréments de la fiction, le conteur a su maintenir la vérité des faits.

Cet écrivain, auteur de nouvelles gracieuses, les *Contes à l'eau de rose*, a déployé de la force d'imagination dans le *Maréchal de Montmayeur*, et dans l'*Honneur du nom*, dont *Hauteluce et Blanchelaine* forment la seconde partie.

M. Henri de la MADELÈNE, frère de l'humoristique auteur du *Marquis de Saffras*, a écrit un roman historique qui se rapporte, comme les romans de M. Charles d'Héricault, à l'époque révolutionnaire : la *Fin du marquisat d'Aurel*, où la vie campagnarde, sous le beau ciel de la Provence, est très consciencieusement étudiée. M. de Pontmartin [1], par affection pour le lieu de la scène, pour cette Provence qui parle tant à son âme, a loué le roman au-delà de sa valeur. M. Henri de la Madelène, qui n'a pas jusqu'ici révélé des facultés égales à celles de son frère Jules, manque de souffle et d'ampleur dans la *Fin du marquisat d'Aurel*. On lit avec plus d'intérêt quelques nouvelles qui furent ses débuts, particulièrement *Silex*.

Le roman historique roulant sur un sujet sérieux, transformant les faits sans les altérer, donnant à une époque plus de vie, de couleur et de pittoresque par la personnification de ses goûts, de ses tendances, de ses vices ou de ses aspirations ; ce genre est bien le commentaire et le complément de l'histoire. Mais, parmi ceux qui l'ont abordé, combien surent atteindre à cet idéal ? combien joignirent une érudition solide au don de poésie ? Depuis l'introduction qui en a été faite dans notre littérature, disait Chateaubriand, le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques [2].

[1] *Nouveaux samedis*, 1880.
[2] *Littérature anglaise*, t. II, p. 3.

V

LE ROMAN D'AVENTURES ET LE ROMAN-FEUILLETON

Avant d'étudier en détail le roman-feuilleton, cette grande innovation de la littérature mercantile, nous allons parler d'une catégorie libre d'écrivains, de caractères assez dissemblables, apparus à des dates légèrement distantes les unes des autres, qui tous employèrent la forme romanesque sans engouement d'aucune sorte, sans désir ambitieux de moralisation, sans souci de thèse ni de controverse, avec le seul dessein de conter des aventures et de faire de l'art pour l'art. On reconnaîtra peut-être chez quelqu'un d'entre eux certaine tendance à s'éloigner de ce simple but, mais l'écart ne sera que momentané ; l'écrivain reviendra bientôt de lui-même à son premier objet.

Ducray-Duminil qui, l'un des premiers, sut exploiter au profit du roman les sombres terreurs, était au commencement du siècle la providence de la jeunesse, le héros du foyer. Sa gloire est traditionnelle dans les basses régions de la littérature familière. Une seule préoccupation dirigeait Ducray-Duminil en ses nombreux ouvrages : montrer l'innocence aux prises avec la ruse, avec la force ou la barbarie, assurer au dénouement, quelle que fût la situation, le triomphe de la vertu. Il exécutait des variations habiles sur ce thème inépuisable. Malheureusement, le style mélodramatique de ce romancier n'était pas très brillant ni très riche. Lisez une page de *Cœlina ou l'enfant du mystère,* son chef-d'œuvre, et vous connaîtrez à fond sa manière.

Tiennette raconte à son maître un récent voyage :

« J'étais *seule*, vous dis-je, *avec la nature*, à l'entrée d'un bois touffu, qui laissait parvenir de temps en temps à mon oreille le tintement *lent et funèbre de la cloche de Passy*, lorsque *tout à coup* des cris aigus frappent mes sens d'une terreur *soudaine*. Deux hommes teints de sang, *la tête couverte de quelque chose de blanc*, sortent du bois avec précipitation ; des *glaives étincelants brillent* dans leur main homicide, et leur démarche pressée m'*annonce* qu'ils viennent de commettre un *grand crime*[1]. »

[1] *Cœlina*, p. 12.

Ducray Duminil fut loin d'être un écrivain, son renom de romancier semble bien terne aujourd'hui. Cependant on ne saurait lui refuser de la fécondité d'imagination, un talent ingénieux à disposer ses plans et à conduire ses péripéties.

Marie-Françoise-Sophie Nichault de Lavalette, plus tard Mme Gay, née à Paris le 1er juillet 1776, toucha successivement à la nouvelle sentimentale, au roman de mœurs, et au simple récit d'aventures. Elle écrivit en 1802 son premier roman, *Laure d'Estelle*, plein d'allusions piquantes. Mme de Genlis, sous le nom de Mme de Gencourt, est présentée là comme une femme « sentencieuse et pédante, adroite et flatteuse, visant à une perfection méthodique, fort suspecte de mettre les vices en action et les vertus en préceptes. » Dans cet essai Sainte-Beuve reconnaît déjà le style net, courant et généralement pur qui distingue les écrits de Sophie Gay. Au lendemain de cette publication, la jeune femme se maria et resta dix ans sans faire parler d'elle. Elle revint aux occupations littéraires en 1813, et donna *Léonie de Montbreuse*, l'un de ses plus délicats ouvrages. Son troisième roman, *Anatole* (1815), écrit sur le même ton gracieux et léger, appartient à cette classe de romans anecdotes « dont la donnée repose sur une infirmité ou une bizarrerie de la nature : ainsi *Ourika* de Mme de Duras, *Aloïs* de M. de Custine, le *Mutilé* de M. Saintine. » Après *Anatole*, Sophie Gay changea de manière et composa les *Malheurs d'un amant heureux* (1818-1823), dont l'allure et le style sont plus lestes et dont les traits de mœurs visent à l'épigramme. Dans les nombreux romans qui suivirent ces diverses publications, Sophie Gay s'attacha de plus en plus à prendre le ton du jour, et même à revêtir cette manière simple et naturelle qui n'a pas d'époque. Elle sema d'observations fines, de pensées délicates et bien dites, *Ellénore*, le *Moqueur amoureux*, la *Duchesse de Châteauroux*, la *Physiologie du ridicule*, *les Souvenirs d'une vieille femme*[1].

« Mais, dit Sainte-Beuve, Mme Sophie Gay était bien autre chose qu'une personne qui écrivait, c'était une femme qui vivait, qui causait, qui prenait part à toutes les vogues du monde depuis plus de cinquante ans, qui y mettait du sien jusqu'à sa dernière heure. Elle eut vers le milieu de sa carrière un bonheur dont toutes les mères qui écrivent ne se seraient pas accommodées ; elle eut des filles qui l'égalèrent par l'esprit et dont l'une la surpassa par le talent. »

Sophie Gay, dont la parole d'une gaieté si vive et si franche était goûtée des gens d'esprit, donna de précieux détails sur les réunions littéraires dans un ouvrage élégamment écrit : *les Salons célèbres*.

Théophile Gautier s'annonça par un recueil de nouvelles gogue-

[1] Lévy.

nardes, les *Jeunes-France*. Il avait alors vingt ans à peine ; sa biographie tout entière était simple à raconter.

« Je vous ai promis, dit-il à ses lecteurs, de vous conter mon histoire, ce sera bientôt fait. J'ai été nourri par ma mère et sevré à quinze mois ; puis j'ai eu un accessit de je ne sais quoi en rhétorique : voilà les événements les plus marquants de ma vie. Je n'ai pas fait un seul voyage ; je n'ai vu la mer que dans les marines de Vernet ; je ne connais d'autres montagnes que Montmartre. Je n'ai jamais vu se lever le soleil ; je ne suis pas en état de distinguer le blé de l'avoine. Quoique né sur les frontières de l'Espagne, je suis un Parisien complet, badaud, flâneur, s'étonnant de tout, et ne se croyant plus en Europe dès qu'il a passé la barrière. Les arbres des Tuileries et des boulevards sont mes forêts ; la Seine, mon Océan. Du reste, je vous avouerai franchement que je me soucie assez peu de cela ; je préfère le tableau à l'objet qu'il représente, et je serais bien capable de m'écrier, comme Mme de Staël devant le lac de Genève : Oh ! le ruisseau de la rue Saint-Honoré [1] ! »

Le volume s'ouvre par une longue préface sur l'utilité des préfaces. Cet avis au lecteur, suivant le jeune écrivain, est d'une importance capitale. C'est le post-scriptum d'une lettre de femme, sa pensée la plus chère ; on peut ne pas lire le reste. Tout est là, les mots et les idées. Mais, en lui-même, il espère bien qu'on ne s'arrêtera pas à ce préambule gouailleur, qu'on voudra parcourir les feuillets intermédiaires entre la préface et la table, et que les esprits curieux seront tentés d'approfondir les beaux drames d'alcôve, les belles histoires adultérines, annoncés malignement à la fin de son avant-propos. Dans tout le volume des *Jeunes-France* [2], de la première jusqu'à la dernière ligne, éclate une gaieté hardie, tapageuse, libertine et bavarde, cette gaieté de collège et d'atelier, toujours prête à casser les vitres, toujours à la recherche de plaisanteries exorbitantes, mais vraiment jeune et sincère.

On retrouve le même esprit excentrique, avec plus d'observation et de maturité, dans les *Romans et contes* [3], dont la *Jettatura* et l'*Avatar* sont les principaux récits.

La *Jettatura* roule sur la superstition italienne du *mauvais œil*, de la *jettatura*, tant de fois mise en œuvre par les romanciers et par les conteurs. Théophile Gautier a trouvé là le sujet d'un épisode dramatique, où toutes les ressources de l'art sont employées pour exciter dans l'âme une émotion poignante. Quelques pages ont du naturel et du pathétique, le dénouement gratuitement pénible ne satisfait pas ; le récit en général choque par l'invraisemblance des détails et par l'impossibilité des situations. Les parties les plus brillantes de la *Jettatura*

[1] Préface, page VII, édit. Charpentier, 1878.

[2] Les plus intéressants de ces récits humoristiques sont : *Omphrius*, *Daniel Jovard*, *Feuillet d'un jeune rapin*, et ce portrait singulier, vivante expression du romantique Célestin Nanteuil : *Elias Wilmanstadius*.

[3] Charpentier.

sont celles que l'auteur consacre à la peinture des paysages de Naples et de la vie napolitaine. Les tableaux de la rade du Vésuve, des ruines de Pompéï sont dignes de l'auteur du *Voyage en Orient*.

L'*Avatar* est une conception hautement fantastique où se déroule toute une série de transformations et d'incarnations opérées par un savant médecin, émule de Mesmer, de Maxwel, de Puységur, de Deleuze, qu'il arrive à dépasser, le docteur Balthazar Cherbonneau, à qui un fameux pénitent indien communiqua le secret possédé par lui seul de dénouer les liens terrestres qui enchaînent l'âme, le mot mystérieux de Wishnou, qui la guide à travers les formes différentes. A l'aide de cette formule magique, le docteur Cherbonneau fait passer l'âme du jeune comte Octave de Saville dans le corps du comte Labinski, mari de l'incomparable Prascovie pour laquelle Octave de Saville s'était épris à Florence d'une passion invincible. De ces avatars successifs se dégage une idée morale, c'est que nulle séduction, nul prestige, nulle magie, ne peuvent tromper la clairvoyance du véritable amour.

Théophile Gautier fit paraître, en 1836, *Mademoiselle de Maupin*, récit d'aventures galantes mélangé d'analyse libertine, qu'il avait mis deux ans à composer. « C'est un livre de médecine et de pathologie, » dit Sainte-Beuve. C'est un chef-d'œuvre de dépravation, répondrons-nous. Sous un éblouissant cliquetis de mots et d'images, l'œil n'y rencontre que des tableaux ou des rêveries obscènes. S'il est possible d'en tirer une conclusion, une seule, c'est qu'en certains cas la surabondance de la santé physique, tout en soulevant les impatientes curiosités du plaisir, peut conduire à d'étranges aberrations d'esprit.

« Une jeune fille noble, de vingt ans environ, d'un esprit hardi, d'un caractère entreprenant, poussée aussi par le vague instinct d'une nature *moins uniquement féminine chez elle qu'elle ne l'est ordinairement chez ses semblables*, s'est souvent dit que les jeunes filles, les femmes du monde, ne connaissaient pas les hommes et ne les voyaient qu'à l'état d'acteurs et de comédiens ; elle a désiré savoir ce qu'ils se disent quand ils sont entre eux et qu'ils ont jeté le masque. Devenue libre et maîtresse d'elle-même par la mort d'un vieux parent, elle veut en avoir le cœur net ; elle tente l'aventure, prend un déguisement viril et se lance tête baissée à travers la vie [1]. »

Les deux volumes roulent sur cette donnée. Les détails sont très variés.

Mademoiselle de Maupin est un des plus tristes produits de la littérature matérialiste. Tous les vices y sont justifiés, même les débauches contre nature. Fanfaron du plaisir, l'auteur s'y déploie en continuelles bravades contre la pudeur et contre Dieu. Pour lui, les distinctions du vrai et du faux, du juste ou de l'injuste, sont arbitraires et ridicules; pour lui, « dernier Alcibiade, » le Christ n'est pas venu et n'est pas mort.

[1] *Causeries du Lundi*, t. VI.

« O vieux monde ! s'écrie-t-il dans un accès d'enthousiasme et de regret pour les joies païennes, tout ce que tu as révélé est donc méprisé, tes idoles sont renversées dans la poussière ; de maigres anachorètes vêtus de lambeaux troués, des martyrs tout sanglants et les épaules lacérées par les tigres des cirques, se sont juchés sur les piédestaux de tes dieux si beaux et si charmants ! »

Quelle accumulation de récits excentriques ! quelle ostentation de cynisme ! Fier de sa jeunesse, de sa beauté virile, de sa force, plein de mépris pour les sots radotages de la critique morale, pour les stupides déclamations des gens vertueux, l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* se donne continuellement l'allure d'un libertin revenant de bonne fortune, racontant avec orgueil ses admirables débauches, et s'émerveillant lui-même d'avoir poussé si loin ses découvertes dans le genre déshabillé, dans le nu.

Mademoiselle de Maupin fut suivie de *Fortunio*, d'abord publié par extraits dans le *Figaro*, sous le titre affriolant de l'*Eldorado*. L'auteur y déclare que son livre ne prouve rien, si ce n'est pourtant, ajoute-t-il, que la richesse est une bonne chose, en dépit des poètes qui, comme Casimir Bonjour, chantent la médiocrité dorée. « *Fortunio*, dit-il encore, est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur, les seules divinités que nous reconnaissions. » Le caractère original de *Fortunio* est de présenter bien des insanités dans un très brillant style.

Théophile Gautier produisit encore, dans le champ de l'imagination, la *Momie*, qu'il écrivit aidé par l'érudition et par les ressources en livres rares sur l'antique Égypte de M. Ernest Feydeau [1], et qui est formée de brillants tableaux tels que l'intérieur du palais de Pharaon, la revue passée par le roi d'Égypte, la fête guerrière ; l'histoire de *Spirite*, peinture d'amours idéales très curieuse venant de l'auteur de *Fortunio* ; la *Peau de tigre*, recueil bariolé de fantaisies piquantes ; la *Belle Jenny*, singulière histoire sans liaison et sans suite, exécutée pour un pari, comme un tour de force ; le *Capitaine Fracasse*, pendant du *Roman comique* de Scarron, produit après de longues années d'incubation.

Ce dernier livre est un récit des aventures de comédiens ambulants au temps de Louis XIII, cette époque qui de bonne heure eut les prédilections de Théophile Gautier : son volume des *Grotesques* (1844) avait présenté déjà une suite de portraits originaux d'alors, de Théophile de Viau, de Cyrano de Bergerac, de Saint-Amand, de Scarron. Le *Capitaine Fracasse* est écrit dans un style bizarre, mélangé de classique embryonnaire et de romantique à outrance. Bien des inégalités, bien des traits de mauvais goût déparent cette œuvre étrange qu'on a pu appeler un roman-album à l'usage des artistes, des amateurs d'estampes, des collectionneurs d'Abraham ou de Callot, mais il ne faut

[1] Auteur d'une *Histoire des usages funèbres et des sépultures chez les peuples anciens*, à laquelle Théophile Gautier a consacré, dans *l'Orient* (II, 261, éd. Charpentier, 1877), une très élogieuse notice.

pas oublier qu'elle renferme une admirable description, celle du *Château de la Misère*, dans un désert de Gascogne, et des tableaux d'une exécution exquise : l'aspect du Pont-Neuf, la mort de Matamoras au milieu des neiges.

Un caractère commun distingue tous les romans de Théophile Gautier : la répugnance extrême de l'écrivain pour les questions de morale, de politique ou de religion, si souvent mêlées aux récits d'imagination.

La forme est toute personnelle ; on sent une préoccupation constante d'échapper au lieu commun par une manière. A travers le récit l'écrivain pose. Très riche en expressions particulières, le style de Théophile Gautier a beaucoup de souplesse et d'originalité, sans être du meilleur goût. C'est l'éclat et l'exubérance d'une prose de décadence.

Théophile Gautier se montrera supérieur à lui-même dans ses critiques d'art et ses tableaux de voyages.

Madame Judith Mendès, fille de Théophile Gautier, a fait un roman de mœurs chinoises, le *Dragon impérial*, où l'on retrouve comme un reflet du coloris de l'auteur des *Emaux et camées*.

M. Paul Féval, né à Rennes en 1816, débuta dans les lettres en 1841, après quelques essais infructueux au barreau. La *Revue de Paris* admit successivement *le Club des phoques*, composition du genre excentrique, et *les Chevaliers du firmament*, fantaisie piquante. Le *Commerce*, la *Quotidienne*, la *Chronique*, la *Mode*, s'ouvrirent à lui presque aussitôt. Il ne cessa de produire et devint rapidement un des premiers feuilletonistes de l'époque.

M. Paul Féval, au début, fut surtout un écrivain d'agrément. Il appartenait à cette école narrative qui ne voit autre chose dans le roman qu'un enchaînement libre d'aventures. Il ne songeait pas encore à faire ressortir de ses moindres ouvrages une leçon morale et chrétienne ; ses récits étaient sans prétention, ils aidaient le lecteur à tuer le temps. Mais déjà quelques qualités particulières les distinguaient des œuvres du même genre publiées alors : une teinte idéale et poétique répandue sur toutes les scènes, une tendance naturelle au merveilleux, une grâce et une délicatesse exquises dans certaines peintures. Ce sont, en effet, des romans pleins de charme que ceux où, prenant pour théâtre la Bretagne, pour acteurs les Malestroët, les Kergarion, les Coëtlogon, les Maurever, les Polduc-Rohan, M. Paul Féval donne aux légendes de son pays les plus fantastiques développements. On voudrait détacher bien des pages des *Belles de nuit*, de la *Fée des grèves*, de ce dernier livre surtout. Reine de Maurever, la fée mystérieuse, est si belle et si bienfaisante, les tableaux vivants et gracieux sont répandus en si grand nombre dans cette légende ravissante, et l'on y retrouve si bien la sauvage originalité de la poésie bretonne !

M. Paul Féval puisa dans l'histoire de Bretagne d'amples sujets de romans. La révolte dite des *Chevaliers de la mouche à miel* contre la France, à l'époque de la conspiration de Cellamare, ce seul épisode lui fit écrire : *les Compagnons du silence, le Loup blanc, le Lapin blanc, la Louve, Valentine de Rohan.* Ces deux derniers livres forment un même roman très mouvementé, rempli d'aventures. L'action s'engage sous le règne de Louis XIV et se dénoue pendant la Régence. Les événements se déroulent d'un bout à l'autre avec rapidité, mélangés de quelques détails amusants. Certaines pages sont gracieuses, délicates, comme le récit de la toilette clandestine de Céleste en l'absence de ses deux sœurs aînées ; d'autres sont tout à fait comiques, telles que les scènes où figurent le sénéchal Achille Musée ou le boucher Magloire, le fiancé de Sidonie.

Vers le milieu du siècle, M. Paul Féval, sacrifiant à la vogue, voulut aussi monter quelques-unes de ces grandes machines dont les rouages multiples amusaient si fort la dernière génération. Il composa entre autres les *Mystères de Londres*, donnés d'abord, avec une réserve pleine de ménagements timides, comme une traduction de l'anglais. Le principal personnage est un Irlandais, Fergus O'Buane, qui conçut un jour le vaste projet de venger sa patrie par l'anéantissement de l'Angleterre, et dont la vie se passe à rechercher, avec une ardeur haineuse et tenace, tous les germes de dissolution renfermés dans ce puissant pays. Excellente donnée pour faire passer sous les yeux du lecteur les plaies honteuses, les misères cachées de toute une société. Malheureusement l'auteur n'est pas toujours impartial ; il exagère ses peintures, il manque particulièrement de convenance et de mesure dans ses attaques contre le clergé protestant, et, reproche plus grave, il fait œuvre nuisible en appliquant à outrance cette théorie fausse qui, pour la légitimité du but, excuse et justifie même tous les moyens, en présentant un homme chargé de crimes comme un héros que ses forfaits grandissent. La même erreur de principes, nous la retrouvons, et plus fortement accentuée, dans *Jean le Diable*, leçon dangereuse involontairement donnée aux voleurs et aux assassins, redoutable révélation de moyens inédits, non seulement pour tromper la justice en inventant des alibis, mais encore pour tuer facilement sans effusion de sang et sans bruit. Le romancier, dans ces dernières années, a porté sur *Jean le Diable* un jugement sévère, et cependant il n'en a pas encore suffisamment compris tous les effets désastreux.

M. Paul Féval s'est montré, pour la production rapide et incessante, le véritable émule d'Alexandre Dumas Ne l'a-t-on pas vu, lui aussi, publier simultanément dans quatre journaux quatre œuvres de longue haleine : *Madame Gil Blas, ou les Mémoires d'une femme de notre temps*, dans la *Presse* ; *les Errants de nuit*, dans le *Pays* ; *les Compagnons du silence*, dans le *Journal pour tous* ; *le Bossu*, dans le *Siècle* ? Nous voudrions étudier à part chacune de ces publications, dont la dernière

surtout, *le Bossu*, eut un succès si populaire : l'espace ne nous le permet point. Passons à la dernière phase de son existence littéraire.

M. Paul Féval aujourd'hui n'est plus seulement un amuseur. Il consacre toutes les forces de son talent, il dépense toutes les ressources de son imagination à la défense des idées catholiques et à l'extension de leur influence morale et religieuse. L'auteur de *Jean le Diable* n'a pas un instant redouté que ce changement dans sa manière refroidît sa verve ou diminuât sa réputation. Hier encore conteur frivole et léger, avide surtout de la célébrité mondaine, il veut maintenant rompre avec son passé, avec ses goûts, ses inspirations préférées, pour se soumettre à tous les sacrifices d'amour-propre que nécessite l'humilité des pratiques chrétiennes. S'élevant au-dessus de toutes les petites lâchetés de l'homme du monde et des mauvaises hontes de l'artiste, il a narré, avec une éloquente sincérité, tous les détails de ce revirement absolu dans *les Étapes d'une conversion*. Trois volumes de cette importante publication ont paru jusqu'à ce jour : *la Mort du père*, *Pierre Blot*, *la Première communion*.

Le héros des *Étapes d'une conversion* a le simple nom de Jean. Est-ce là vraiment une création, ou l'écrivain a-t-il concentré sur un seul type ses plus émouvants souvenirs personnels ? Dans *Jean* on a reconnu Raymond Brucker, ce catholique de la dernière heure, talent incomplet, mais vaste intelligence et grand cœur. Paul Féval l'a mis en lumière avec un tel éclat qu'il a fait partout l'œuvre sienne. Il en a rendu le portrait sympathique et vivant ; l'on peut dire avec M. Barbey d'Aurévilly que peindre ainsi, c'est ressusciter.

La *Mort du père* est très pathétique. On lit encore bien des pages émouvantes dans *Pierre Blot*, douloureux épisode dont les enseignements sont aussi vrais que terribles. Blot est un de ces enfants semés par le vice bourgeois, et jetés un jour hors de la maison, abandonnés sur la route aux hasards de la destinée. Paul Féval a, sur ce sujet, trouvé d'énergiques paroles contre certaines lois sociales qui, dans leur tolérance hypocrite, protègent si mal le droit et la famille.

M. Paul Féval a considérablement remanié ses anciens volumes. Il est assez difficile de préciser le caractère de ses nouvelles publications. Mais, généralement, ces récits qui ne sont vraiment ni des romans ni des œuvres de piété, tout en participant des deux genres, se lisent facilement et excitent par leur originalité même encore plus d'intérêt que de surprise. L'auteur y met peu d'aventures ; il laisse dans ces « histoires » la fiction pour l'observation, observation des choses extérieures, observation des sentiments intimes. Mais lorsqu'une impression vivement sentie vient, comme un ressouvenir d'autrefois, échauffer ces études calmes, attentives du réel, alors on assiste à une véritable transformation du mérite littéraire de Paul Féval, tel qu'on le connaissait d'abord : c'est la transfiguration du talent inventeur par la foi.

Un critique distingué, après avoir loué quelques romans de M. Edmond About, disait : « Ceux mêmes qui pèchent par l'ensemble se recommandent encore par des morceaux admirables et qu'on citerait comme des modèles de style, dans les recueils destinés à l'éducation, si c'était encore l'habitude d'en faire[1]. »

Le brillant normalien Edmond About, nommé membre de l'École française d'Athènes, à la fin de 1851, écrivit quelques rapports remarquables, entre autres un savant et intéressant mémoire sur l'île d'Egine[2], et débuta dans les lettres en publiant *la Grèce contemporaine*. Cet ouvrage annonçait un écrivain plein de gaieté, de causticité, un satirique puissant, mais un satirique qui se préoccupe plus de frapper fort que de frapper juste. On a principalement remarqué le chapitre sur la reine des Grecs, — qui était une Allemande, — modèle d'impertinence tempérée par le goût.

La *Grèce contemporaine* avait obtenu un succès d'étonnement. *Tolla* eut une vogue plus étendue et plus flatteuse. C'est un coup d'œil jeté sur la société romaine à l'occasion d'une touchante et dramatique histoire prise dans la vie réelle et d'une exécution achevée. A quel point l'auteur s'est-il inspiré d'un livre italien intitulé *Vittoria Savorella, storia del secolo XIX*, nous ne l'avons pas vérifié, mais assurément ce n'est pas là un plagiat. La première partie de *Tolla* brille par le charme du style et par la vérité d'observation; quelques lettres trahissent une émotion naturelle et sincère.

Le jeune écrivain enleva la faveur du public avec les *Mariages de Paris*, recueil de jolies nouvelles, courtes, piquantes et inoffensives, où le détail est d'un goût presque irréprochable. Les nouvelles contenues dans les *Mariages de province*, donnés comme pendant aux *Mariages de Paris*, et publiés vingt ans après, sont plus ternes; nulle part, si ce n'est peut-être dans l'*Album du régiment*, on n'y reconnaît la vivacité d'esprit des premières scènes. Ni la *Fille du chanoine*, ni *Mainfroi*, ni *Étienne* n'égayent et n'attachent comme le récit intitulé *la Mère de la marquise*.

Dans le *Roi des montagnes*, par ressentiment des déboires que la *Grèce contemporaine* lui avait attirés à la cour du roi Othon, M. About donna carrière à son humeur satirique sans cesser de faire du roman. Cet ouvrage est moins encore une étude de mœurs qu'un pamphlet dialogué où l'ancien élève de l'École d'Athènes se complaît à exhaler ses sentiments méprisants à l'endroit des Hellènes.

« Les Grecs, dit-il, sont la nation la plus rétive de la terre. Leur vanité mobile et intempérante se plie quelquefois, mais comme un ressort prêt à rebondir. Ils savent, au besoin, s'appuyer contre un plus fort ou se glisser modestement à la suite d'un plus habile, mais jamais ils ne pardonnent au maître qui les protège ou qui les enrichit. Depuis trente siècles et plus, ce peuple est com-

[1] Francisque Sarcey, dans le *Gaulois*, 1er février 1870.

[2] Inséré dans les *Archives des Missions*, 1re série, t. III, 1854.

posé d'unités égoïstes et jalouses que la nécessité rassemble, que le penchant divise, et qu'aucune force humaine ne saurait fondre en un tout [1]. »

Ce récit, mis dans la bouche d'un Allemand, Hermann Schultz, botaniste de Hambourg, qui est venu chercher en Grèce la *Boryana variabilis*, pétille d'esprit et de gaieté ; mais il ne se dénoue pas assez rapidement; les mêmes plaisanteries se prolongent trop, elles sont trop affilées, et l'on sent presque constamment dans le dialogue quelque chose d'artificiel et de convenu.

Germaine forme, avec le *Roi des montagnes*, le principal titre littéraire de M. About. C'est une conception moins froide et moins sèche; la chaleur de l'âme anime quelques parties; le portrait de la comtesse Villancra n'a pu être tracé que par un bon fils. Toutefois, l'auteur a beau s'épuiser en efforts ingénieux pour éviter de révolter, il ne peut faire que la donnée ne soit odieuse et choquante. Ajoutons que plusieurs personnages sont des caricatures, et que le mélange de l'horrible et du grotesque n'est ici nullement agréable.

Madelon est un tableau hideux de vérité de l'amour vénal, du libertinage cupide et tyrannique. D'ailleurs, œuvre de style amoureusement soignée : l'auteur nous dit y avoir travaillé avec rage pendant trois années, toutes les fois que les misères et les dégoûts de la vie littéraire lui laissaient assez de liberté ; et il a pu la présenter dans une dédicace comme une de ces études remarquables par l'application obstinée et le soin minutieux de l'artiste, que des amateurs aiment à placer au milieu de leurs galeries, parmi les chefs-d'œuvre de Decamps, de Meissonnier et de Rousseau.

Ces ouvrages et d'autres livres qu'il nous suffira de signaler, comme *la Vieille roche* et surtout *l'Infâme*, dont le début est cette description fameuse de l'hôtel Gautripon, si vivement entamée, si originalement conduite, et si curieuse d'un bout à l'autre par la mise en relief hardie des types et par l'abondance piquante des réflexions : la totalité de ces écrits ont fait à M. About, parmi les lecteurs choisis, un public assez considérable.

Il possède les avantages d'une bonne éducation, a des notions étendues de langues anciennes, d'histoire et de géographie, et de plus accuse des dons naturels fort distingués. Il excelle dans la forme littéraire si française et trop abandonnée, le récit. Peu d'auteurs du dix-neuvième siècle offrent autant que lui des modèles de narration élégante et sobre. Par l'heureuse ordonnance des incidents qu'il développe, par l'habileté de la mise en scène, il peut satisfaire même les connaisseurs. Ce conteur de parti pris a de la verve, il a de l'esprit, pas toujours du plus fin : ses bons mots sont parfois des trivialités. — Il est des plus habiles à composer un type, à dresser des personnages, qui n'ont qu'un défaut, celui de se ressembler entre eux et aussi de ressembler trop souvent à M. About même. Sa langue

[1] *Le Roi des montagnes*, VII.

est pure et coulante, quoique trop chargée de détails techniques. Tous ses ouvrages sont « écrits avec soin, en style franc et dans le respect de notre langue [1]. » Sa phrase est alerte et vive, ses images sont sobres et bien choisies, bien qu'il se laisse aller, de temps en temps, à parler argot. Il n'a pas seulement l'ironie froide et la malice de Voltaire; il a beaucoup de sa clarté, de sa prestesse. Comme l'auteur de *Zadig*, il excelle à saisir le côté plaisant des choses ; il l'égalerait presque dans la raillerie, s'il avait plus de discernement, s'il savait retenir sa plume et s'arrêter à temps.

Nous n'avons rien dit et nous ne dirons rien des écrits et des articles politiques et polémiques de M. About, ni de ses pochades à intentions politiques ou philosophiques [2]. Nous ne ferons exception que pour un seul ouvrage, à cause de son importance, le livre du *Progrès* (1864). Dans ce gros volume, cet « esprit vagabond et naturellement dissipé [3] » essaya, selon ses propres expressions, de dire sans rhétorique, sans passion, sans calcul, sans flatterie ascendante ou descendante [4], et en s'interdisant la plus furtive excursion sur la métaphysique, son humble sentiment sur les grandes affaires de la vie. Il le fit en voltairien et en positiviste; mais là, autant que dans ses meilleurs morceaux, il est écrivain. A Mme George Sand qui lui avait écrit qu'il n'était pas plus mal doué que beaucoup d'autres, mais qu'il laissait toujours échapper le génie entre ses doigts, il répondait :

« Hélas, Madame, mon indigence me défend contre tout soupçon de gaspillage. Je n'ai reçu de la nature qu'un atome de bon sens, une miette balayée sous la table où Rabelais et Voltaire, les *Français par excellence*, ont pris leurs franches lippées. »

Ramasser ces miettes est le principal profit qu'on peut tirer de la lecture du livre du *Progrès*.

Depuis quelques années, M. About paraissait s'endormir dans les douceurs du repos, comme s'il s'était senti prématurément fatigué. Aujourd'hui, la politique et le journalisme l'absorbent tout entier [5].

M. Assolant, bien qu'il ait traité plusieurs fois le roman historique, est moins un élève de Walter Scott, par ses récits *la Croix des prêches*, et *Le plus hardi des gueux*, qu'il n'est un disciple de M. About, par ses

[1] C'est ce qu'il a dit lui-même de sa bizarre et médiocre comédie de *Guillery*.

[2] *L'homme à l'oreille cassée*, *le Cas de M. Guérin*, etc.

[3] Dédicace.

[4] Page 45.

[5] Signalons néanmoins un récit en cours de publication dans le *Dix-neuvième siècle : le Roman d'un brave homme* (1880), où nous avons remarqué une description de la vie de collège, de l'internat, description bien souvent faite, et qui cependant ici renferme encore quelques détails nouveaux.

nouvelles *Jean Rosier, Claude et Juliette*, *Rose d'amour*. Cet écrivain affectionne particulièrement la note plaisante et aime à lancer des traits d'esprit. Comme l'auteur de la *Grèce contemporaine*, il se réclame de Voltaire et vise au persiflage. En revanche, il est peu soucieux de la vérité des caractères et des principes du goût. Souvent il fait sourire par de joyeuses saillies, souvent il fatigue par des excès de gaieté. Il amuse et lasse dans *Marcomir*, dans *Rachel* et dans *Cadet Borniche*. En résumé, M. Assolant, qui ne manque pas d'esprit, même dans ses écarts prémédités, pèche par le défaut de naturel et de simplicité.

Le véritable roman d'aventures rentre dans le domaine du roman-feuilleton. Pendant quelques années, vers le milieu du siècle, toute la poétique du genre s'était résumée dans cette règle unique : exciter la curiosité. La partie épisodique de la vie humaine était seule abordée; les auteurs ne voulaient plus qu'amuser, divertir, et surtout étonner.

Remontons jusqu'aux origines du roman-feuilleton.

Le docteur Louis Véron eut le premier l'idée du roman donné par fragments. Il avait réussi pleinement l'essai du genre dans la *Revue de Paris*, recueil hebdomadaire. M. Émile de Girardin perfectionna le procédé en l'appliquant à des feuilles quotidiennes, en inventant le morcellement du livre à l'infini. La *Presse*, son journal, inaugura l'entreprise accompagnée de bruyantes réclames, et bientôt, en dépit des résistances de presque tous les rédacteurs politiques, le roman s'installa dans la place par droit de conquête. Cette innovation venait à son heure pour satisfaire à des besoins nouveaux; c'était une industrie comme une autre qui ne tarda pas à devenir très active et très prospère. Le roman-feuilleton, servi tout d'abord par les vaillantes plumes de Dumas père, de Frédéric Soulié, de Paul Féval, d'Eugène Sue, de Théophile Gautier, de Léon Gozlan, prit en peu de temps une extension incroyable; deux millions de lecteurs furent créés qui n'existaient pas. Le journalisme y gagna, la littérature y perdit. Après les maîtres vinrent les habiles et les faiseurs. Le roman au jour le jour envahit tout.

Dès les premières années, contraints de répondre à des besoins formidables de production, les auteurs se lancèrent à perte d'haleine dans le monde illimité des invraisemblances; tous les sujets, pourvu qu'ils fussent semés de péripéties extraordinaires, parurent bons parce qu'ils étaient lucratifs; les volumes se formèrent sans aucun souci de style personnel ni de vérité d'observation. On ne vit plus apparaître, comme après 1830, de ces larges récits fortement charpentés et solidement conduits qu'animait d'un bout à l'autre le même souffle dramatique, mais on eut en abondance des romans à queue n'en finissant pas, des fables interminables où l'extravagance d'invention s'unissait d'une façon merveilleuse au rocailleux d'exécu-

tion. Bizarres monographies pathologiques et médicales, longues descriptions de la catalepsie sous toutes ses formes, larges entailles pratiquées dans les annales criminelles, grandes histoires de vols ou d'assassinats, tout fut noyé dans le même style.

Les auteurs et le public s'étaient pris d'un goût particulier pour le roman de cours d'assises. Depuis longtemps déjà, Balzac, le créateur de *Vautrin*, avait mis la police à l'ordre du jour. Les traductions françaises des romans d'Edgar Poë et du livre anglais *les Mémoires d'un agent de police* furent de nouveaux stimulants pour cette littérature judiciaire. On dévora les aventures des Vibert, des Trébuchet, des M. Lecoq, avec plus d'acharnement encore que celles des Peyrade et des Bibi-Lupin. Ainsi naquit cette fureur du roman atroce dont à peine nous commençons à guérir.

De nombreux écrivains se sont élevés contre l'extension d'une pareille tendance et contre le développement du roman-feuilleton. Souvent on a gémi sur cette dégradation des lettres. Au moment où le genre touchait à son plus haut degré de vogue et d'audace, les vrais talents perdaient courage; les esprits délicats rougissaient de voir salir ainsi la littérature d'imagination. De sévères et justes critiques ont été dirigées contre le roman-feuilleton; cependant, il faut le dire, tous les reproches dont il a été l'objet ne furent pas aussi sincères et désintéressés. En s'attaquant à ce genre longtemps prédominant, bien des pervertisseurs du goût public se sont couverts eux-mêmes de leurs invectives. Les romanciers *feuilletonistes* n'ont pas eu de pires ennemis que les *naturalistes*. Il n'est pas de plus violent détracteur que l'esprit de concurrence. N'avons-nous pas lu dans le *Voltaire*, journal où paraissait *Nana*, un réquisitoire furibond, au nom de la morale, contre cette littérature à assassinats, à vols, à viols, à guillotine et à mouchards[1]! Certes, il devait avoir l'idée d'un parallèle favorable ou d'une apologie, le *naturaliste* qui déclarait que les inventions du roman-feuilleton depuis vingt annees dépassent les plus fabuleuses inepties.

Les conditions de cette forme de littérature populaire sont bien changées; le feuilleton aujourd'hui ne fait plus la fortune du journal; il en est devenu la suite, l'appendice, le détail subsidiaire. Mais, en réalité, quels avantages a recueillis le Roman de cette transformation? Quels progrès a faits le goût public en délaissant le *Crime d'Orcival* pour la *Fille Elisa*, en allant des *Exploits de Rocambole* à l'*Assommoir?*

En rappelant le souvenir des principaux feuilletonistes, en signalant leur étonnante fécondité, nous allons pouvoir apprécier combien de talent naturel et quelles forces d'invention ont été dépensés pour aboutir à des œuvres stériles.

[1] Lire comme un témoignage curieux de l'esprit du temps cet article du *Voltaire*, 30 novembre 1879.

Frédéric Soulié fut un grand et dramatique esprit, un improvisateur de forte haleine, dont l'exubérance d'imagination étouffa le génie et à qui manqua la patience et le scrupule nécessaires pour composer des œuvres bien proportionnées, bien équilibrées. Tous ses romans, entamés vigoureusement, poursuivis avec verve, finissent faiblement, banalement.

Ses conceptions les plus larges et les plus étonnamment compliquées sont *les Mémoires du diable, la Confession générale*; les plus mouvementées, *le Vicomte de Béziers, le Comte de Toulouse*; les plus poignantes, *le Conseiller d'État, le Bananier;* et son chef d'œuvre, fine étude de sentiment très différente de sa manière ordinaire, *le Lion amoureux*. De ces romans, le plus faible en ce qu'il n'atteint pas l'objet de l'auteur est *le Bananier*, où Soulié visait à présenter une étude de mœurs américaines, mais qui ne donne aucunement l'idée d'un roman social. Cet encadrement de forêts vierges semble un décor de mélodrame, bon pour accroître la terreur d'une action sanglante.

Ce romancier populaire avait de la force et de la chaleur; son défaut capital est l'excès d'énergie, la violence, la recherche de l'horrible poussée jusqu'à la frénésie, comme dans les *Deux cadavres*. Sa verve est constamment orageuse. Il ne touche pas l'âme, il bouleverse les sens. Peu de feuilletonistes ont fait un pareil abus du drame sanglant. Chez lui tout se revêt de formes matérielles et brutales; partout plane le crime et la terreur; on ne voit que meurtres et massacres, viols et empoisonnements : la fureur des vengeances terribles bouillonne dans l'âme de ses personnages comme une lave volcanique.

Soulié avait le sentiment des conceptions larges et élevées; les vulgarités qui commençaient d'envahir la littérature lui inspiraient du dégoût; c'est lui qui a écrit ces lignes, condamnation anticipée des honteux succès d'aujourd'hui :

« Il se créera bientôt une littérature consacrée à l'histoire de la loge, de la mansarde, du cabaret; les héros en seront des portiers, des marchands d'habits, des revendeuses à la toilette ; *la langue sera en argot honteux*, les mœurs des vices de bas étage, les portraits des caricatures stupides... — Et tu crois qu'on lira de pareils ouvrages ? — On les dévorera, grandes dames et grisettes, magistrats et commis d'agents de change. — Et l'on estimera de pareilles productions ? — Je n'ai pas dit cette bêtise. Il en sera de cette littérature comme d'une femme galante, on la méprise et on court après elle[1]. »

Frédéric Soulié eût pu laisser des œuvres durables; il possédait l'esprit de combinaison, le secret des péripéties mouvementées; il multipliait les imbroglios avec une merveilleuse facilité; malheureusement, nous l'avons dit, il se dissipa dans une production incessante et désordonnée; il s'oublia jusqu'à descendre les degrés de cette littérature populaire qu'il méprisait. Ses trivialités de style allèrent

[1] *Mémoires du diable*, 1er vol., chap. XXIV.

toujours croissant ; ce vigoureux esprit, à bout d'expédients, ne cessa plus d'écrire pour amuser la foule. Les derniers ouvrages de Frédéric Soulié, *Huit jours au château*, *le Château des Pyrénées*, accusent une extrême fatigue ; il ébauchait à larges traits ; il n'achevait plus. Épuisé, atteint d'une maladie de cœur, il s'affaissa au milieu de sa tâche.

Frédéric Soulié n'eut ni le temps, ni la patience, ni le scrupule d'être un écrivain. Il restera peu de chose de son immense production.

Ponson du Terrail a poussé plus loin encore que Soulié l'amour du drame sanglant.

« Il n'y a plus qu'un homme de génie à présent, écrivait ironiquement Mérimée : c'est M. Ponson du Terrail. Avez-vous lu quelqu'un de ses feuilletons ? Personne ne manie comme lui le crime et l'assassinat ; j'en fais mes délices [1]. »

Son intarissable fécondité, son irrésistible audace de plume ont fait pendant de longues années la fortune de la presse périodique. Romancier de cape et d'épée, dramaturge de cours d'assises, écrivant vite pour être lu rapidement, précipitant les épisodes, au hasard, sans aucun souci de la vraisemblance ni de la continuité, il a laissé tout un amoncellement de livres où la critique n'a rien à voir. Et cependant, l'auteur des *Exploits de Rocambole*, de la *Résurrection de Rocambole*, de la *Vérité sur Rocambole*, cet infatigable pourvoyeur de la littérature de bas étage qui fournissait à la librairie jusqu'à soixante-treize volumes en deux années, ce feuilletoniste à la toise avait quelque délicatesse dans l'esprit. Il aurait pu faire œuvre qui dure s'il n'eût prodigué si indifféremment sa prose à la lourde curiosité des masses, s'il eût voulu perfectionner, par un travail réfléchi dont il était capable, des romans comme *Chambrion*, *la Veuve de Sologne*, et *l'Histoire d'un couteau de chasse*, où les caractères et les passions ont de la vérité, où l'analyse est pénétrante et sagace.

Frédéric Soulié et Ponson du Terrail furent, avec Dumas père, Eugène Sue, Paul Féval, que nous avons étudiés ailleurs, les héros du roman-feuilleton. On retrouve encore, à différentes dates, parmi les favoris de la vogue : Paul Meurice, fécond collaborateur d'Alexandre Dumas et le continuateur ingénieux de sa manière ; Emmanuel Gonzalès, émouvant et vigoureux dans ses longs récits, *Esaü*, *les Frères de la côte*, aimable, gai et finement satirique dans *les Danseuses du Caucase* ; Élie Berthet, dont les ouvrages remontent aux premiers beaux jours du roman feuilleton, chez qui Béranger trouvait des mérites frappants, à propos du *Val d'Andorre*, et dont les autres principales productions : *l'Homme des bois*, *le Nid de cigognes*, *les Houilleurs de Polignies*, *les Catacombes de Paris*, *les Petits écoliers dans les*

[1] *Lettres à une inconnue*, II, 279.

cinq parties du monde [1], et surtout *la Mine d'or*, révèlent certaines qualités narratives, entre autres une facilité particulière pour engager l'action, pour la conduire, à travers les méandres de l'intrigue, clairement et sûrement; Pierre ZACCONE, un spécialiste qui choisit trop volontiers ses personnages dans les bagnes et dans les cabanons, mais qui ne manque ni de souffle ni de chaleur, comme l'atteste *le Roi de la Bazoche* (1853), son meilleur livre; GABORIAU, l'abondant feuilletoniste dont la prédilection pour le roman de cour d'assises s'était déclarée si manifestement, lorsqu'il fit paraître coup sur coup, jaloux du succès de l'*Affaire Clémenceau* : *l'Affaire Lerouge*, *le Dossier n° 113*, *le Crime d'Orcival*, *Monsieur Lecoq*; écrivain spirituel, d'ailleurs, quand il ne forçait pas trop son imagination, spirituel tout en faisant parade de certaines allures libertines, dans *le Mariage d'aventure*, dans *les Cotillons célèbres*, *les Comédiennes adorées*, *les Gens de bureau*, spirituel surtout dans *le 13e Hussards, types, profils et esquisses militaires à pied et à cheval* [2], léger volume rempli de gaieté franche et de verve débordante; Émile RICHEBOURG, l'auteur de *la Fille maudite*, du *Fils*, d'*Un calvaire*, dont les grands succès dans la petite presse rappellent les triomphes de Ponson du Terrail [3], et qui possède, comme le célèbre faiseur, le don de l'imprévu, l'entente supérieure du drame, avec plus d'âme et de sensibilité; enfin du BOISGOBEY, l'auteur de *l'Épingle rose* et du *Forçat colonel*, et Xavier de MONTÉPIN, l'auteur de *la Sorcière blonde*, de *Sa Majesté le roi du monde*, du *Mari de Marguerite*, des *Filles de bronze*, qui tous deux visent à l'élégance et tous deux réussissent à faire lire dans un public choisi leurs ouvrages après les avoir avec succès découpés en feuilletons [4].

[1] Les éditeurs Furne et Jouvet ont publié une édition richement illustrée de ce dernier ouvrage.

[2] Chez Dentu.

[3] Nous lisons dans un article de M. Zola, qui fit grand bruit, ce passage concernant M. Richebourg :

« On m'a affirmé que lorsqu'il a quitté le *Petit Journal*, la vente a baissé brusquement de quarante mille exemplaires, et, quand il y est rentré avec un nouveau roman, les quarante mille acheteurs sont revenus, augmentés de dix mille autres. »

Le romancier-critique ajoute au renseignement ce commentaire jaloux :

« Certes, ce ne sont pas les romanciers naturalistes qui font monter ainsi la vente des journaux. Il est vrai que lorsque les œuvres paraissent en volumes, elles s'élèvent à de gros chiffres, tandis que les romans-feuilletons n'ont plus tard qu'un succès assez médiocre en librairie. »

[4] Que d'auteurs de romans-feuilletons nous aurions pu nommer encore : Adolphe BELOT, H. AUGU, Ch. D'EXPILLY, Jules CAUVAIN, Louis NOIR, SAINT-YVES, Ernest CAPENDU, Henry de KOCK, Octave FÉRÉ, Albert BLANQUET, Léon BEAUVALLET..... Et d'autres, d'autres encore en grand nombre, comme dirait Paul Féval.

VI

LE ROMAN CHRÉTIEN

Divers romanciers contemporains se sont attachés de préférence aux peintures élevées de l'idéalisme ; d'autres ont aspiré plus haut : ils ont voulu représenter l'idée catholique dans le roman. Ils se sont proposé pour tâche de combattre les influences malsaines d'une littérature désordonnée, en forçant le roman à prendre un caractère de spiritualisme plus accusé. Aux descriptions troublantes de la nature physique, ils ont opposé les fortifiantes peintures des cœurs et des âmes. Ils ont fait de loyaux efforts pour créer des œuvres à la fois pures et passionnées, pour satisfaire sans la corrompre cette curiosité publique tant affamée des débauches de l'esprit. Ils se sont dit : les catholiques ont le droit de peindre l'amour et les passions ; ils le peuvent faire sans amoindrir ni scandaliser les âmes, ils le doivent faire sans pousser à ses dernières limites la description du vice et l'analyse du mal.

Depuis un demi-siècle, cette littérature a pris un vaste développement. Tout d'abord elle ne possédait vraiment que les œuvres du vicomte Walsh (1782 1860), cet ardent polygraphe, autrefois célèbre pour ses *Lettres vendéennes* (1825), pour ses longs plaidoyers en faveur du bien, de l'ordre, des idées stables, de tous les principes qui élèvent l'âme et qui la réconfortent, mais dont le nom maintenant reste étouffé sous la surabondance de ses productions [1], écrites d'un style si étrangement romantique ; les romans de l'abbé Devoille, un fécond travailleur aussi qui visait à remplir de ses compositions toutes les bibliothèques chrétiennes ; le *Flavien* de Guiraud, très original pour le caractère du personnage, dont chaque remords fait naître une action dévouée, dont les fautes mêmes servent d'aiguillon à sa vertu ; l'*Émilia Paula* de l'abbé Bareille qui, l'un des premiers,

[1] Après des essais malheureux de poèmes en prose sur des sujets bibliques, dont un seul parut, *Adam ou la Création*, on cite encore de lui : *la Fille de Moab ou l'Anathème*, fragment d'un autre poème en prose intitulé *David ; le Fratricide ou Gilles de Bretagne*, chronique du quinzième siècle (1827) ; le *Tableau poétique des fêtes chrétiennes* (1836, in-8), dans la manière de Chateaubriand ; les *Histoires, contes et nouvelles* (18[illegible]8, in-8) ; les *Journées mémorables de la Révolution française* (183[illegible]-1848, 5 vol. in-8) ; les *Légendes, souvenirs et impressions* (1841) ; enfin les *Mélanges, feuilletons politiques et littéraires, sciences contemporaines* (183[illegible]).

puisa des traits émouvants dans les annales de l'Église et mêla l'histoire véritable à des faits imaginaires pour apprendre à la jeunesse ce que furent les héros chrétiens [1]; cette littérature en somme n'était pas très variée lorsque parut en Angleterre un chef-d'œuvre d'archéologie chrétienne, *Fabiola* [2] du cardinal Wiseman. Le grand succès de ce roman, bientôt naturalisé en France par la traduction, devint un stimulant très actif pour nos littérateurs catholiques. Une foule d'écrivains s'élancèrent dans la voie si brillamment ouverte. Quelques-uns d'entre eux s'y sont fait une réputation.

M. Paul Féval tient aujourd'hui la tête du roman chrétien; nous l'avons déjà fait connaître sous son double aspect, avant et après sa conversion.

Un Breton comme Paul Féval Hippolyte Violeau, le gracieux auteur du *Livre des mères*, a répandu dans ses contes et ses romans les douces qualités de ses poésies. Les *Soirées de l'ouvrier*, les *Pèlerinages en Bretagne*, la *Maison du Cap*, *Souvenirs et nouvelles*, *Amice du Guesneur*, toutes ces compositions respirent la même noblesse de pensées, le même sentiment rêveur, mélancolique et religieux. L'idée chrétienne y domine; le romancier se complaît particulièrement à faire agir des personnages d'une inaltérable probité, d'une foi invincible, luttant sans défaillance et sans découragement contre les épreuves les plus redoutables de la vie ou se pliant avec résignation aux douloureuses exigences de leur destinée. Sans cesse il nous les montre grandis par le sacrifice; quelquefois même, comme dans la *Maison du Cap*, ses héros atteignent au faîte de l'immolation chrétienne. Diverses pages de ce dernier roman sont touchantes; tel le passage où l'auteur exprime si poétiquement les amères déceptions de l'existence humaine.

« Trompée par un mirage des collines éternelles, quelle âme adolescente n'a caressé cent fois des projets d'inaltérable bonheur, et n'a cru s'assurer un paradis dans quelque coin de la terre! Nous commençons tous par l'espérance, et nous finissons par les déceptions et l'amertume du cœur. Lorsque je n'étais encore qu'un petit pâtre souvent errant sur la grève, je contemplais ces étoiles filantes si nombreuses vers la *Fête des morts*. Je croyais les voir se détacher des nues et glisser entre les crêtes de Roc-Nivélan; je courais, je gravissais la montagne de pierre, je m'élançais sur le sommet le plus élevé, croyant y trouver la fleur lumineuse... Erreur d'enfant!... Humilié et triste, je revenais à ma chaumière; l'étoile n'avait pas quitté le ciel. »

Mais l'attrait le plus séduisant des nouvelles d'Hippolyte Violeau est le charme de ses descriptions de paysages, de coutumes, de fêtes

[1] J. Verniolles, *La lecture et le choix des livres*, 2e édit., p. 230. Bray et Retaux, 1879.

[2] *Fabiola ou l'Église des catacombes*. Tableau pathétique de l'intérieur de la société romaine, à l'époque du martyre de sainte Agnès, pendant la persécution de Dioclétien. Vers le même temps paraissait *Callista* du P. Newmann. Trad. de *Fabiola* chez Victor Palmé.

bretonnes. C'est en ces peintures, où revivaient pour lui tant de chers souvenirs, qu'il a versé le meilleur de son âme excellente et de son imagination poétique.

A côté d'Hippolyte Violeau, plaçons un écrivain qui lui ressemble à bien des égards, sous son double caractère de poète et de romancier, M. Alfred des Essarts, l'auteur de la gracieuse idylle du *Champ de roses*, le peintre des mœurs rurales du Morvan. On a justement comparé ses productions, dont le *Meneur de loups*[1] est le type le plus original, aux tableaux de Chardin, pour les douces et saines peintures de la vie domestique qu'elles présentent en grand nombre, pour le charme intime et pénétrant qu'elles respirent.

M. Eugène de Margerie est de tous les romanciers chrétiens le plus zélé propagandiste. Considérant la littérature comme un apostolat, il a beaucoup écrit pour les classes laborieuses et souffrantes. Aux lecteurs populaires s'adressent les *Cinquante proverbes*, vingt fois réédités ; les *Cinquante histoires*, les *Nouvelles histoires*, les *Causeries sur l'Ancien et le Nouveau Testament*. Les autres livres de M. de Margerie révèlent une affection particulière pour l'adolescence et pour la jeunesse. C'est dans l'intention d'éclairer sur les détresses de l'heure présente tous ceux qui vont revêtir la robe virile qu'il a composé les *Lettres à un jeune homme sur la piété*, *Emilien, nouvelles lettres à un jeune homme*, un ouvrage devenu classique parmi les âmes charitables : *la Société de Saint Vincent de Paul*.

Les exemples sont indispensables à l'enseignement du bien. M. de Margerie s'est fait conteur. S'adressant tour à tour à la foule, à la jeunesse, aux gens du monde, il a multiplié les romans chrétiens. Dans toutes ces compositions, la fiction n'est pas un but, mais un moyen ; toujours exprimé ou sous-entendu, l'*épimuthion* est une vérité, non seulement morale, mais chrétienne. « Fais ce que dois, advienne que pourra » est la conclusion des *Aventures d'un berger*. « Que les méchants tremblent, que les bons se rassurent, » *Frère Arsène* et *le Château de Saint-Hippolyte* sont deux applications dramatiques de cet avertissement divin. *Angèle, histoire d'une chrétienne*, c'est l'efficacité de la souffrance et de la charité ; la *Légende d'Ali*, c'est la puissance de la religion pour développer et transfigurer les âmes. Enfin, dans les *Scènes de la vie chrétienne*, *les Six chevaux du corbillard*, les *Réminiscences d'un vieux touriste*, *le Romain Pugnadorès*, *la Banque du diable*, etc., on voit, sous des formes très variées, la force et en même temps le charme du christianisme, non d'un christianisme routinier et superficiel, mais solide et réfléchi.

Les critiques religieux ont beaucoup loué, comme œuvre de morale, une publication récente de M. de Margerie : *Lettres à un ami inconnu*. S'adressant tout particulièrement aux gens du monde, l'auteur y fait

[1] 1 vol., 1877. Lecoffre.

comprendre que si les chrétiens pratiquants étaient en même temps des chrétiens conséquents; si leur foi était humble, complète et agissante, leur espérance inébranlable, leur charité ingénieuse et inépuisable ; s'ils travaillaient d'un cœur ardent à la propagation de la foi, la *restauration de la France* serait proche.

De tous les ouvrages de M. de Margerie se dégage une utile et chrétienne moralité.

Le style est facile et coulant, un peu lâche. Souvent, par horreur du lieu commun, l'auteur devient à l'excès subtil, prodigue d'allusions. Mais, en général, M. de Margerie a mis au service de la cause catholique une langue énergique et souple, tour à tour familière, élevée, toujours correcte, quelquefois éloquente.

M. Léon Gautier a mis en pratique dans les *Scènes et nouvelles catholiques* des théories précédemment émises par lui sur le roman chrétien[1].

Comme il nous l'indique lui-même, ces nouvelles sont de deux sortes : les unes, œuvres de fantaisie ; les autres, tout historiques et formant une histoire abrégée de l'Eglise et de la France. Les récits intimes et les scènes dramatiques sont régulièrement entremêlés, reposant ou réveillant tour à tour l'attention du lecteur. Partout l'auteur s'est donné pour unique but de faire connaître et aimer Dieu, Jésus-Christ, l'Église.

Ses plus importantes compositions ont pour titres : *les Filles du pasteur, la Journée d'un païen au premier siècle, la Journée d'un chrétien au second siècle.*

Les deux derniers récits forment les pages les plus intéressantes du livre, par la quantité de détails curieux et d'étonnants contrastes qui s'y trouvent enfermés. Le premier surtout révèle une connaissance profonde du paganisme ; la donnée générale, en outre, est vraiment haute. L'humanité, lassée des éternelles variations de ses philosophes, s'abîme peu à peu dans le doute universel, dans l'oubli d'elle-même et le mépris des dieux. L'écrivain catholique nous fait assister à cet écroulement irrémédiable de l'ancien monde, à l'enfantement lumineux des temps nouveaux, et les idées les plus fortes se dégagent de ce grand spectacle.

L'auteur des *Nouvelles catholiques* est un écrivain. Son style a de la chaleur, de l'énergie, de l'enthousiasme, parfois trop d'enthousiasme. Ses impressions, toujours vraies, sont communicatives.

Un conteur religieux moralement irréprochable, le romancier des *Faucheurs de la mort*, des *Martyrs de la Sibérie*, des *Mystères de Machecoul*, des *Camisards*, M. A. de Lamothe, s'est acquis un public parmi ceux qui recherchent encore les fortes émotions du récit

[1] Dans les *Lettres d'un catholique.*

d'aventures. Cet écrivain, dont la manière rappelle en quelque chose celle d'Alexandre Dumas, excelle à présenter des idées toutes chrétiennes sous une forme alerte et dramatique.

Le même ferme désir de moralisation dirigea dans leurs récits Anatole de SÉGUR, POUJOULAT, Maxime de MONTROND, Bathild BOUNIOLD.

Nous venons de faire connaître dans leurs œuvres principales les représentants les plus distingués du roman chrétien ; il nous reste à parler d'un groupe de femmes d'élite, qui servent avec un égal dévouement les hautes idées moralisatrices. En 1857, Mme la comtesse de la TOUR-DU-PIN jetait ces réflexions profondément senties, sinon très brillamment écrites :

« Depuis que les lettres, il y a au moins un quart de siècle, ont pris un essor plus qu'audacieux, que la peinture trop réelle des mauvaises passions ne s'enveloppe plus d'ombre ni même de demi-teinte, que la crudité des tons répond au cynisme des choses, que poète, romancier, artiste, trempent un pinceau vigoureux aussi bien dans les fanges de la terre que dans l'azur du ciel, enfin que la fusion dangereuse du beau et du laid, du pur et de l'impur bouillonne dans les cerveaux troublés, comme la lave dans le cratère du volcan, je me suis senti le besoin de m'unir à cette réaction, à cette protestation qui commence à s'élever contre une littérature dégradée, dont le mauvais goût est le moindre mal, et qui a répandu dans le monde tant de fruits empoisonnés [1]. »

Suivons la marche de cette bienfaisante réaction dans certaines œuvres de choix, noblement inspirées comme les *Amours purs*, mais supérieures par les qualités littéraires. Parcourons rapidement les écrits de Mme Augustus Craven, de Mme BOURDON et de Mlle FLEURIOT.

Mme Augustus CRAVEN, comme nous l'apprennent ses confidences, appartient à cette noble famille des La Ferronnaye qui réunissait si merveilleusement en elle toutes les vertus sociales et privées.

Elle-même a fait pénétrer le public dans l'intimité de ce groupe d'élite, et l'a mis en relation avec ceux qui le composèrent, en plaçant sous ses yeux, d'après le *Journal* qu'ils écrivirent en leur jeunesse, les souvenirs et les impressions légués à son affection fraternelle. Ces notes, ces fragments coordonnés, complétés de manière à former une histoire suivie, Mme Craven les offrit à lire, sous le titre de *Récit d'une sœur* [2], et chacun put apprendre avec admiration ce qu'une seule famille chrétienne avait produit « de vertus héroïques, de dévouements surnaturels, de sacrifices extraordinaires et de beautés idéales [3]. »

Le *Récit d'une sœur* échappe complètement à la monotonie des relations intimes par la multiplicité des incidents. En outre, il intéresse d'une manière toute particulière par l'union continuelle de

[1] Préface des *Amours purs*. — [2] Didier. Paris, 33e édition.

[3] Léon Gautier, *Portraits littéraires :* Mme Augustus Craven.

personnages célèbres aux péripéties du drame. M. de Montalembert, l'abbé Gerbet, plus tard évêque de Perpignan, y occuppent, par des lettres adressées aux différents membres de la famille, des pages fort éloquentes ; le père de Ravignan, le père Lacordaire, La Mennais avant et après sa chute, y sont fort souvent nommés à propos d'incidents ou de faits se rattachant à eux et qui deviennent ainsi curieux et attachants. Mais les héros du livre captivent surtout l'attention. Ce sont : Albert de la Ferronnaye, Alexandrine d'Alopéus, ces jeunes fiancés dont l'amour fut si pur, l'union si courte, la séparation si douloureuse; Albert, nature enthousiaste, rêveuse et passionnée ; Alexandrine, douce, idéale créature, participant à la fois de la femme, de l'enfant et de l'ange, réunissant en elle toutes les terreurs superstitieuses de l'amour humain, toutes les tendres faiblesses d'une passion chaste, en même temps que la force incomparable du dévouement chrétien, le sublime courage de l'immolation absolue.

Mme Craven a justement pensé que l'exemple de tant de vertus, le spectacle de vies si édifiantes couronnées par des morts admirables, serait une haute glorification de la foi, une excellente apologie de l'idée catholique. Mais nous ferons une remarque. Les imaginations jeunes, ardentes, à qui l'exaltation en toutes choses est familière, courraient un danger réel au contact de ces sentiments dépeints avec tant de feu par des âmes enthousiastes avivant à outrance leur sensibilité, analysant de trop près leurs impressions, et se complaisant dans une sorte de rêverie fiévreuse qui les emporte souvent loin de la réalité.

L'immense succès qu'obtint le *Récit d'une sœur* fit entrer définitivement Mme Craven dans la carrière littéraire qui n'avait jamais été l'objet de son ambition. Elle aborda le roman et fit paraître, à diverses dates : *Anne Séverin, le Mot de l'énigme, Fleurange.*

Anne Severin [1] est une œuvre animée, facile à lire. Tous les incidents se présentent et se déroulent naturellement. La conclusion, d'une haute portée religieuse, se résume en cette courte prière d'une expression touchante : « Réunissez, ô mon Dieu, dans la même foi tous ceux qui ont ici-bas la même charité et la même espérance. »

Le *Mot de l'énigme* [2] s'ouvre par un épisode si pathétique qu'il saisit immédiatement l'esprit et le rend, dès le début, inquiet du dénouement. Mais bientôt l'intérêt se déplace et se porte tout entier sur les sentiments et les caractères, car on a reconnu dans ce livre une sérieuse intention morale. Et quand on a suivi, en tous ses détails, cette longue étude des impressions les plus diverses d'un cœur de femme, on sent vraiment alors combien Mme Craven s'est profondément pénétrée de cette admirable pensée de Browning, l'épigraphe de son livre : « Ce qu'il y a de plus digne d'être montré aux hommes, c'est une âme humaine. » Le *Mot de l'énigme* a quelques

[1] Didier. — [2] Didier.

longueurs ; l'analyse intime devient parfois trop minutieuse ; mais ce sont là des taches légères dans un livre qui renferme tant d'idées nobles et grandes. Relevons, entre autres, cette réflexion si profonde dans son expression mélancolique de Ginevra, l'héroïne du livre, qui demain sera duchesse, possédera le rang, le titre, les richesses, et qui cependant aujourd'hui, par une aspiration mystérieuse vers quelque chose de plus élevé, envie le sort de celle que l'on nomme la *Jettatrice* [1], de sa sœur Livia se condamnant à la pauvreté, à la solitude en Dieu, à la virginité sainte :

« O mon Dieu ! un rayon de la même lumière tombait sur nous en ce moment ! Mais pour elle, c'était la lueur pure et sereine de l'aurore. Pour moi, ce fut comme l'éclat rapide d'un éclair qui permet d'apercevoir un instant la rive, mais n'empêche pas ensuite la nuit de redevenir noire et l'orage menaçant !... »

Fleurange [2], couronnée comme le *Récit d'une sœur* par l'Académie française, est le plus attachant des romans de Mme Craven. Les caractères en sont élevés et les incidents dramatiques et variés. On y voit de charmants tableaux d'intérieur et des scènes intimes où sont exprimés avec grâce les sentiments complexes dont une âme pure est agitée. On y reconnaît l'imagination et la sensibilité d'une femme supérieure. Un seul reproche est applicable à *Fleurange*, comme à toutes les autres œuvres de Mme Craven : c'est de manifester une horreur trop vive du monde visible et des réalités de l'existence. En ne recherchant l'art que dans le reflet d'un idéal céleste, en voulant s'élever toujours plus haut dans les sphères vaporeuses, elle a rendu ses personnages trop subtils, et créé parfois même des types sans analogues au monde. En s'éloignant avec trop d'obstination des images de la terre, Mme Craven s'est privée, par excès de scrupule, de cette animation chaleureuse que donne au récit, même dans les sujets honnêtes, la vivacité des passions. C'est pourquoi ses dialogues n'ont pas assez souvent la légèreté d'allures, l'entrain, le naturel qui sont le meilleur charme des conversations écrites.

Outre les romans que nous venons d'apprécier, Mme Craven a fait paraître une étude sur le *Comte de Montalembert*, d'après l'ouvrage de Mme Oliphant, et diverses compositions religieuses : *Sœur Nathalie Narischkin, fille de la Charité et de Saint-Vincent de Paul*, *Adélaïde Capece Minutolo*, *Deux incidents de la question catholique en Angleterre*, le *Travail d'une âme* [3].

La *Vie de la sœur Nathalie Narischkin* est la modeste histoire d'une sainte. L'auteur a suivi le mouvement de cette âme d'élite depuis ses

[1] *Jettatrice* (femme qui jette un sort), parole plus dure à entendre que l'injure, plus impossible à combattre que la calomnie ! Lire le chapitre IX du *Mot de l'énigme* sur la superstition italienne de la *iettatura*.

[2] Didier, 21e édit. — [3] Didier.

premières aspirations d'enfance jusqu'à l'heure de son effacement terrestre. On reconnaît partout la sympathie profonde de Mme Craven pour la sœur Nathalie, dont l'enfance et la jeunesse, comme nous l'apprenaient déjà les *Récits d'une sœur*, se rattachaient intimement aux plus chers souvenirs de sa propre vie. Ce livre fait très heureusement ressortir les admirables vertus de cette fille de charité, son ineffable amour des pauvres, son immense humilité et sa résignation extraordinaire dans les plus douloureuses épreuves de la maladie.

Adélaïde Capece Minutolo nous fait pareillement connaître une existence fécondée par les œuvres d'une charité évangélique, sanctifiée par la souffrance et la résignation, enfin terminée par une mort sereine, telle que la reçoivent seuls les élus de Dieu. L'auteur, au début du récit, a placé quelques réflexions très belles et très chrétiennes sur ces morts calmes et prédestinées qui déjà laissent entrevoir les lueurs mystérieuses d'une nouvelle vie, et produisent sur tous ceux qui en sont les témoins une influence à la fois douce et fortifiante qui les soutient et les encourage dans le désir et dans l'accomplissement du bien.

Nous arrêterons ici notre appréciation de détail, le dernier ouvrage de Mme Craven, le *Travail d'une âme*, appartenant, comme elle le dit elle-même, pour les graves sujets religieux qu'il traite, au jugement de l'autorité, seule compétente en pareilles matières.

Le mérite littéraire de Mme Craven est sérieux. Son style est noble, sans affectation ni recherche ; il participe de cette élévation simple de pensées qui la caractérise. A part quelques négligences fort rares, sa diction est correcte, distinguée, pleine d'aisance. Malgré certaine timidité dans l'expression comme dans le choix des sujets, Mme Craven a pris la première place entre les romanciers chrétiens du temps. L'immense succès du *Récit d'une sœur* et de *Fleurange* a prouvé que les pures inspirations, les tableaux d'amours et de joies honnêtes, n'ont pas encore perdu tout leur charme pour les cœurs et les intelligences de notre temps.

Parmi nos auteurs de romans, il en est beaucoup qui ont plus de métier, mais bien peu qui aient autant de talent que Mme Gjertz en a déployé dans l'*Enthousiasme* et dans *Gabrielle* [1].

Marie Gjertz, fille de la Norwège, devenue catholique, écrivit en prose française, sous une inspiration brûlante, l'*Enthousiasme*, et dédia ce roman lyrique à sa patrie.

« Loin de tes chères montagnes, s'écrie-t-elle, loin de tes forêts pleines de mystères, loin de toute cette nature dont la grandeur nous dispose à comprendre le langage de l'éternité, je t'offre, ô ma patrie, ces pensées d'une âme qui, après Dieu, n'a rien aimé aussi ardemment que toi. Élevée dans ton amour comme dans le bien suprême, mais arrachée de ton sein par ce souffle

[1] Didier.

brûlant de l'esprit de lumière qui s'empare de qui il lui plaît, je demande à Dieu, comme dernière grâce, de mourir à l'ombre de tes rochers.

« La force brutale, armée du mensonge, a ravi au faible cette auréole de respect posée sur son front par la main du Rédempteur, et d'attentat en attentat elle est arrivée à menacer le dépositaire de la liberté humaine, le vicaire de Jésus-Christ.

« Lève-toi donc, ô Norwège, lève-toi et sors de ton sépulcre ; souviens-toi que c'est le bourreau qui en a scellé la pierre, non pas ta volonté.

« Que cette volonté, restée pure devant Dieu, s'élance de nouveau dans les régions de la lumière, qu'elle ressaisisse les splendeurs de la beauté divine, source de tes anciennes gloires, qu'elle console le cœur de Dieu !

« C'est la voix de tes plus illustres enfants, de tes saints, de tes martyrs, de tes guerriers, de tes rois, des rois de ton sang, ô ma Norwège ! qui te parle par la bouche de ceux qui, en ces pages, s'offrent en holocauste pour ton salut [1]. »

Sous une forme brillamment romanesque ressortent de l'*Enthousiasme* les plus hautes pensées du spiritualisme. L'ouvrage entier roule sur cette idée que les grands enthousiasmes et les admirables dévouements ne peuvent suffire à l'âme humaine qui, au delà de ce monde et par delà les lumières de la raison, contemple, appelle avidement cet infini qu'elle embrassera un jour pour toute l'éternité.

Le roman de Marie Gjertz est l'exposition dramatique d'un principe, le développement chaleureux d'une thèse. Les personnages ont un but déterminé : la régénération norwégienne. Afin de rendre à leur pays son prestige évanoui, ils affronteront tous les dangers et consentiront à tous les sacrifices ; ils feront abnégation de leur existence, et même, immolation plus douloureuse, ils essaieront d'agir et de mourir dans la solitude absolue du cœur. Leurs efforts sont énergiques comme leurs âmes sont sincères ; mais, pour réaliser les grandes choses qu'ils ont rêvées, les moyens humains sont insuffisants. Ils ne consommeront pas cet holocauste des amours terrestres ; car ils ne connaissent point les immenses compensations de l'amour divin. Les faiblesses du cœur épuiseront l'énergie de leur volonté. Seule, la vérité catholique pourrait régénérer ce peuple ; la renaissance du pays ne s'accomplira qu'au jour où la Norwège saluera de nouveau ses antiques croyances.

A part quelques puérilités sentimentales, l'*Enthousiasme* n'exprime que de hautes et généreuses inspirations. En dépit de certaine ignorance des procédés de l'art, ce livre est vraiment digne de vivre.

Quelques mois à peine s'étaient écoulés depuis la publication de l'*Enthousiasme*, Marie Gjertz s'éteignait, jeune encore, consumée par l'ardeur de sa nature mystique. Elle laissait un second roman, *Gabrielle* [2], qui parut peu de temps après, inachevé. C'est un livre débordant de passion chaleureuse, mais chrétienne. Tout dans cette nouvelle,

[1] 1861, Gaume.

[2] Gaume.

dont les incidents se passent en un monde idéal, est amour, tendresse, adoration. « Gabrielle, dit Marie Gjertz, était un caractère d'ensemble; la clef de son âme s'appelait *amour.* » *Gabrielle* n'était que le prologue d'un autre ouvrage plus considérable qui devait s'appeler *la Chevalerie.*

Avant l'*Enthousiasme*, Marie Gjertz avait fait paraître un livre d'esthétique : *la Musique au point de vue moral et religieux.* Ce sont des aspirations ardentes vers le beau, dans son expression toute métaphysique. En formulant ces théories d'idéalisme, l'auteur était loin perdu dans l'extase.

Mme Bourdon, née Lippens, est peut-être l'écrivain qui personnifie le mieux aujourd'hui l'alliance de la religion et de la littérature d'agrément. Tous ses efforts se sont renfermés dans le roman d'éducation.

Originaire de Belgique, et unie en premières noces à un littérateur français naturalisé belge, Maurice Froment, elle débuta sous les noms de Mathilde Froment et de Mathilde Tarweld [1] par des livres de piété suivis de récits moraux, et de nouvelles, quelques-unes charmantes, telles que *Saphira*, insérées au *Correspondant*, au *Contemporain.* Son succès était encore restreint lorsqu'une œuvre d'un intérêt général vint étendre sa réputation. La *Vie réelle* [2], que l'auteur ne donne pas comme un roman, n'y ayant mis ni la moindre intrigue, ni la plus petite aventure, est un excellent livre d'utilité pratique. Prenant une jeune fille au sortir de l'enfance, et la suivant dans toutes ses transformations d'âges et de situations jusqu'à l'heure suprême, l'auteur a voulu tirer de cet exemple la note précise de l'existence humaine, et prévenir tout à la fois le découragement et l'illusion. « Au roman de la vie telles que les jeunes imaginations la voient dans leurs rêves, et telle que la plupart des romanciers la présentent dans leurs tableaux de mœurs, elle a opposé l'histoire de la vie telle qu'elle se déroule pour la plupart des femmes, avec un mélange de joies et d'épreuves, avec plus d'épreuves que de joies, avec bien des espérances déçues, bien des rêves dorés que le temps dissipe d'un coup de son aile, des adversités à subir, des deuils à porter, des peines, des inquiétudes et des douleurs interrompues par quelques minutes rapides de bonheur, et partout, toujours, des devoirs à remplir [3]. » Mme Bourdon a continué cet enseignement fécond dans *Marthe Blondel ou l'Ouvrière des fabriques*, *Antoinette Lemire ou l'Ouvrière de Paris*, les *Souvenirs d'une institutrice*, *Léontine*, le *Droit d'aînesse*, etc. En écrivant l'*Ouvrière des fabriques*, Mme Bourdon se préoccupait des jeunes filles exposées de si bonne heure, sans direction, sans tutelle préservatrice, aux dangers redoutables de l'agglomération. Là, dédaignant tout lieu commun déclamatoire contre les rigueurs de leur état social, mais

[1] *Tarweld* est un mot flamand qui signifie *froment.*

[2] 21e édit., 1877. Bray et Retaux.

[3] Nettement, *le Roman contemporain*, p. 410.

étudiant attentivement les maux individuels que peuvent soulager ou prévenir de généreux conseils, c'est à l'âme des jeunes ouvrières menacée par le matérialisme et l'immoralité qu'elle veut adresser, au nom de la religion, de salutaires avertissements.

« C'est sous l'inspiration de la croix, dit-elle avec simplicité dans sa préface, que ce petit livre est écrit. Nous le présentons aux jeunes ouvrières comme un humble et fidèle conseiller, comme un ami qui s'intéresse vivement à leur destinée. Nous avons essayé de leur montrer la voie de la véritable félicité, qui peut exister pour elles comme pour ceux qu'on nomme les heureux du monde, et qui eux aussi ne trouvent jamais le bonheur que dans la vertu. »

Dans l'*Ouvrière de Paris*, Mme Bourdon présente plus vivement encore les périls du mauvais exemple ; elle dévoile toutes les séductions dont une jeune fille, isolée, pauvre au milieu de tant de luxe et de jouissances, ne triomphe sûrement qu'à l'aide de la protection divine. Elle montre, en des scènes pleines d'animation, l'humble héroïne luttant sans relâche contre les entraînements de son âge et les faiblesses de sa nature toujours prête à glisser dans les plaisirs faciles, et toujours se relevant plus forte et plus courageuse, revenant avec amour aux labeurs pénibles, et réjouissant son âme par la pensée du devoir accompli. C'est ainsi que Mme Bourdon, abordant deux redoutables problèmes de notre époque, la situation des femmes dans les fabriques, et celle des ouvrières à Paris, montre par des exemples comment la pauvreté peut demeurer honnête devant les hommes et devenir sainte devant Dieu [1].

Les *Souvenirs d'une institutrice* sont encore une leçon fortifiante de résignation et de dévouement. Ces mémoires intimes, composés des incidents les plus simples, tirent tout leur intérêt des enseignements qui s'en dégagent. Mme Bourdon y combat, comme dans la *Vie réelle*, le *vague des passions*, cette théorie nuageuse dont tant de romanciers se servent pour expliquer les dangereux désordres de l'imagination. Le christianisme apparaît là véritablement positif et pratique, n'acceptant aucune hésitation, aucun compromis dans l'accomplissement du devoir, mais en même temps relevant les cœurs par la prière, par l'attente des biens éternels, par la contemplation des motifs les plus capables d'animer notre ardeur et d'arrêter notre découragement, par l'idéal, en un mot, qui doit être non la négation ni la destruction, mais le contrepoids et la consolation de la réalité [2].

Signalons, en terminant : *le Val Saint-Jean*, écrit contre l'amour des plaisirs mondains et la frivolité ; *le Mariage de Thècle*, dirigé contre l'esprit romanesque et les lectures dangereuses ; *le Pain quotidien*, tableau des souffrances, des tentations et des petites joies des *gens du peuple ; le Divorce*, où sont présentés les tristes et derniers effets de

[1] Nettement, *le Roman contemporain*.

[2] Eugène de Margerie, *Études littéraires :* le Roman chrétien, p. 356.

cette désunion arbitraire, qui fait passer les enfants de famille en famille, partout étrangers, partout malheureux, parias errants loin du foyer domestique qu'un orage a bouleversé [1]; enfin *Euphrasie, histoire d'une pauvre femme*, œuvre de haute morale, inspirée par un triple sentiment d'humanité, de charité, de justice. Mme Bourdon, dans ses nombreux romans, montre avec fermeté les diverses faces de la vie chrétienne. On lui a reproché de présenter partout des héroïnes trop parfaites. Et cependant elle n'a jamais dépassé les bornes du possible. Ici-bas encore il existe de ces dévouements obscurs que l'on dit être au-dessus de la réalité, et qui sont extraordinaires en effet, puisque Dieu les inspire et les soutient.

Son style est sobre et clair; la composition seule manque d'ampleur, de force et de chaleur. L'auteur de la *Vie réelle* ne met pas assez d'air et de soleil sur ses toiles; elle accorde trop peu à l'imagination; toute à la préoccupation d'instruire, elle ne s'est pas, jusqu'à cette heure, assez inquiétée de charmer. Si le mérite de l'exécution n'a pas toujours répondu chez Mme Bourdon à la sincérité de l'effort, on gardera d'elle un souvenir sympathique pour un grand nombre d'œuvres utiles présentées avec tact, simplicité, talent.

Mlle Zénaïde Fleuriot, Bretonne et chrétienne, est, comme Mme Bourdon, un des écrivains qui comprennent le mieux l'action bienfaisante du roman lorsqu'il est conçu pour propager les idées saines, pour glorifier les principes et les affections respectables, pour distribuer l'intérêt à qui le mérite. Elle a le sentiment des livres qui conviennent aux familles honnêtes; de plus elle possède les qualités chères à la jeunesse, la gaieté et ce que nous appellerons le *prisme rose*. C'est de seize à vingt ans surtout, dans les meilleures heures de l'adolescence, que les jeunes filles ont dû goûter les pages attrayantes de ses romans: *Petite belle*, *Sans beauté*, *Une chaîne invisible*, *Réséda*, *les Prévalonnais*, *Yvonne de Coatmorvan*, *les Pieds d'argile*.

Son inspiration est toujours franche et salubre. « On est frappé, disait un critique [2], de cet air de santé qui circule dans toutes les pages de ses compositions. Pas de vague, pas de brouillard, de l'expansion, du bruit, des rires et les fenêtres grandes ouvertes à tous les rayons du soleil. Ces charmants récits se développent, la plupart du temps, loin des centres populeux, dans les petites villes ou dans les campagnes bretonnes, là où l'on a conservé les bonnes coutumes d'autrefois et où le plus amical laisser-aller préside aux relations sociales. » Son aimable talent d'observation apparaît surtout dans les tableaux variés de la société prévalonnaise, dans *Ce pauvre vieux*, dans la *Rustaude*, où, sur de piquants détails, Mlle Fleuriot prend un ton de bonne humeur spirituelle à la manière de Paul Féval.

Plus d'une fois elle a ranimé, d'après les souvenirs populaires de sa

[1] Page 219, 1865. Dillet. — [2] M. de Pontmartin.

province, des types fort originaux, curieux spécimens d'une époque disparue. Elle excelle à les décrire avec leurs idées rétrogrades, leur antique costume et leur vieux langage. Et, quelle que soit d'ailleurs leur naïveté, elle sait les rendre intéressants, même très sympathiques pour leur bonté de cœur.

Mlle Fleuriot s'était simplement attachée, dans ses premiers récits, à présenter comme d'attrayants exemples les meilleurs côtés de notre nature. La moralité se dégageait naturellement du livre sans que l'écrivain eût senti nulle part le besoin de l'exprimer dogmatiquement. « L'homme sans principes est une statue aux pieds d'argile, » cette conclusion ressortait sans commentaires de l'un de ses plus dramatiques romans. Avec un livre récemment couronné par l'Académie française, *Aigle et Colombe*, une modification assez grave s'est effectuée dans sa manière. Il y a là une certaine solennité et des longueurs qui font regretter ses gaies histoires d'autrefois.

Deux autres ouvrages dont l'action, comme celle d'*Aigle et Colombe*, se passe pendant la dernière guerre : *Une Parisienne sous la foudre*, et les *Mauvais jours, notes d'un bourru sur le siège de Paris*, s'accommodent encore moins à son talent véritable, en dépit du succès qu'ils ont obtenu. Si Mlle Fleuriot, à l'instar des romanciers anglais, a le don de poétiser les humbles scènes du foyer domestique, elle ne possède pas un sentiment vif du drame, et ses efforts sincères pour l'acquérir ne produisent pas des résultats suffisants. Sa main très féminine n'a pas assez de fermeté pour fixer les sombres souvenirs de l'Année terrible. A *Une Parisienne sous la foudre*, aux *Mauvais Jours* même dont la forme est assez originale, on préférera toujours ces aimables compositions, comme la *Vie en famille*, *Raoul Daubry*, *Monsieur Nostradamus* [1], où sont répandues en si grand nombre les pensées touchantes et les scènes délicates.

La supériorité de Mlle Fleuriot n'apparaît vraiment, — un peu mêlée de taches littéraires, — que dans ces œuvres où se déploient librement ses dons naturels : la grâce, la souplesse, l'entrain.

Tenons compte enfin des travaux de Mme Ernest HELLO et de Mme Raoul de NAVERY.

Mme Raoul de Navery, de son vrai nom Marie DAVID, habile à faire promptement connaître, par une exposition facile, son champ d'action et le caractère de ses personnages, à provoquer l'intérêt dès le début, s'est appliquée persévéramment dans tous ses livres, récits d'aventures [2], tableaux intimes ou romans historiques, à mettre en relief des inspirations honnêtes et des pensées généreuses. Son tort est de trop affectionner les aventures extraordinaires, les crimes, les drames de cours d'assises.

[1] Hachette.

[2] Lire particulièrement les *Aventures de Martin Tromp*. Plon, 1880.

Une large place vient d'être faite au roman chrétien; maintenant quelques réflexions d'ensemble nous paraissent nécessaires. Il faut louer les efforts tentés par nos écrivains catholiques pour donner au roman l'élévation morale et l'utilité sociale que ce genre comporte. Les intentions ont été excellentes, les résultats ont été bons, mais le talent n'a pas toujours marché de pair avec la bonne volonté. Sous le rapport de l'art, il a été fait mieux dans d'autres pays tels que l'Angleterre, l'Amérique, la Suède, surtout en Angleterre. Cette contrée nous présente des séries nombreuses de romans intimes dont le charme et l'intérêt consistent dans la vérité des détails, dans l'analyse habile des sentiments, dans la peinture fidèle de la vie de famille et du foyer domestique. Ces simples histoires sont rarement animées par la passion; les événements les plus ordinaires, les situations les moins romanesques en forment la trame, souvent elles sont longues, lourdes, diffuses, et généralement empreintes du cachet le plus prononcé du protestantisme; et cependant, nous, Français, nous, catholiques, nous y trouvons un intérêt que nous offrent bien rarement les productions françaises du même genre.

Quelle est la raison de la supériorité de cette classe particulière de romans anglais sur la plupart des romans français d'un caractère analogue? C'est que le plus grand nombre d'entre eux ont été écrits par des femmes dont l'instruction est beaucoup plus solide, et la personnalité beaucoup plus accusée, dont les facultés intellectuelles se sont bien plus librement développées, dont la vie est à la fois plus indépendante et plus sérieusement active, plus féconde en œuvres de toutes sortes que celles de la généralité des femmes françaises qui, mues par de nobles sentiments, entreprennent d'écrire.

En lisant tant de touchants et fortifiants récits, tels que *Violette*, *la Chaîne de marguerites*, *l'Héritier de Radcliff*, de miss Young; *Adam Bede*, *le Moulin sur la Floss* de Georges Elliot; *Ruth*, *Marie Barton*, *Nord et Sud*, *Chanford* de mistress Gaskell; *Schirley*, *Villette*, *le Professeur* et le remarquable roman de *Jane Eyre*, de miss Currer Bell, on se prend forcément à regretter que toutes ces aimables et saines compositions, toutes ces sincères et fidèles peintures du cœur et de l'âme humaine, auxquelles il ne manque que l'inspiration catholique, ne soient pas dues à des plumes françaises. On se demande aussi pourquoi les romans honnêtes offrent d'ordinaire si peu d'intérêt, si peu de vie et surtout si peu de réalité. En dehors de quelques écrivains illustres qui, abordant tous les sujets, traitant toutes les questions, dépeignant tous les vices, toutes les passions humaines, ne peuvent, par cette raison même, être lus par la jeunesse, pourquoi si rarement voyons-nous un bon roman nous laissant l'impression fraîche et salutaire de ces récits des romanciers anglais, qui nous font vivre avec leurs héros et leurs héroïnes, si bien qu'arrivés à la dernière page nous éprouvons la même sensation de regret qu'au moment où nous quittons d'anciens amis? Dans un moment si oppor-

tun, le roman catholique saura, nous l'espérons, faire de nouveaux efforts pour se perfectionner dans l'art d'émouvoir et de saisir fortement l'âme, en vue du bien. Il voudra se fortifier en accueillant hardiment toutes les ressources qui lui sont propres dans la sphère des conceptions honnêtes, particulièrement en approfondissant davantage, à l'exemple des romanciers anglais, l'étude des caractères et des sentiments, et en tâchant même de surpasser les œuvres d'outre-Manche par la chaleur des récits et des peintures. La France n'est pas plus déshéritée que l'Angleterre, et notre vie intime, le cercle de notre foyer, les paysages si variés de notre belle patrie, les caractères particuliers et les usages de nos provinces offriront à nos romanciers une moisson féconde, un vaste champ d'observations.

VII

LE CONTE ET LA NOUVELLE

Les plus délicats esprits du siècle, MÉRIMÉE, GOZLAN, MÉRY, NODIER, MUSSET, JANIN, Alphonse DAUDET, se sont exercés avec amour dans l'art difficile de la nouvelle, cette forme exquise et quintessenciée de la littérature d'imagination.

Prosper MÉRIMÉE naquit en 1803. Son père était un peintre distingué, auteur d'un traité fort complet sur les procédés matériels de la peinture à l'huile, depuis Hubert et Jean van Dyck jusqu'à nos jours. Sa mère, habile artiste, avait un esprit très fin et possédait une aptitude singulière à conter agréablement. Mme Leprince de Beaumont, l'ingénieuse narratrice [1], était sa bisaïeule. Sous ces influences et par don de transmission, le talent de Mérimée s'annonça de bonne heure et se développa rapidement. Il recueillit cet héritage de famille et le perfectionna.

Cet écrivain sobre et délicat, un des plus accomplis de notre temps, débuta à l'âge de vingt-deux ans sous le double pseudonyme de Clara Gazul et de Joseph l'Estrange. La sève romantique commençait à bouillonner ; on goûtait fort déjà les littératures étrangères, les ballades écossaises et les romanceros; Mérimée se rangea du côté de la vogue et fit de l'enthousiasme sans entraînement. Dans cette première publication il attribuait à un personnage de pure fantaisie, Clara Gazul, — une bohémienne née en Espagne sous un oranger, sur le bord d'une grande route, d'une diseuse d'aventures et d'un père inconnu, — des comédies qu'il avait composées lui-même. Il supposait que, fatiguée des entraves de la scène, elle avait écrit ces pièces uniquement pour être lues : *les Espagnols en Danemark*; *la Femme est un diable ou la Tentation de saint Antoine* [2]; *l'Amour africain*; *le Ciel et l'Enfer*; *Inès de Mendo*; *l'Occasion et le Carrosse du Saint-Sacrement* [3]. Le jeune écrivain les fit précéder d'une notice biographique très détaillée sur cette célèbre comédienne de son invention, et signa le tout, œuvre et préface, du nom de Joseph l'Estrange. Pour rendre complète la supercherie, un ami du *traducteur*

[1] Voir notre volume sur les *Prosateurs du dix-huitième siècle*, chapitre des Romanciers. 2e édition, p. 277-278.

[2] Imitation du *Moine* de Lewis.

[3] Ces deux dernières pièces furent ajoutées dans la deuxième édition.

avait dessiné le portrait de Clara Gazul *d'après nature*. Tout le monde, à l'exception de Jouy, fut dupe de cette mystification. Les raffinés poussèrent la confiance jusqu'à distinguer à travers la traduction les nuances des patois andalou, castillan et aragonais [1].

Tandis que la masse du public laissait passer ce livre presque inaperçu, les membres les plus distingués de la nouvelle école l'accueillirent avec de grands honneurs. A cette époque, Prosper Mérimée qualifiait la littérature classique de « littérature à l'usage des classes », et disait de l'auteur de *Phèdre :* « Racine est le plus grand des auteurs qu'on ne lit pas. » Bientôt il reviendra sur ces idées et sourira de sa ferveur de néophyte. Dès qu'il n'aura plus besoin d'une cocarde pour assurer à ses débuts la protection d'une école, il narguera ses coreligionnaires par l'infaillibilité de son goût, il leur apprendra par son exemple comment le respect intelligent du passé peut s'allier à une tolérance pleine de choix, de discrétion et de mesure [2].

Le *Théâtre de Clara Gazul* relevait bien du romantisme, mais ce n'était pas là du tout le genre espagnol; il y avait trop de naturel dans les caractères, trop de vérité, trop de netteté, trop de concision dans le langage, trop de finesse d'observation, trop de gaieté malicieuse. Les bizarreries, les crudités et les effronteries voulues de ces pièces étaient aussi plutôt gauloises qu'espagnoles. Enfin, par un dernier mélange, le souffle ironique qui les traversait était tout voltairien. Cependant, le *Théâtre de Clara Gazul* est une des productions qui ont le plus contribué, après les poésies de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny et d'Alfred de Musset, à mettre l'Espagne en vogue dans la littérature. Et toujours Mérimée garda une affection particulière pour ce pays qu'il a tant de fois visité : il en aime même ce qu'il a de moins conforme à la civilisation moderne. Ses types préférés sont le *torrero* et le bandit espagnol, les scènes qu'il a le plus de plaisir à voir et à peindre, ce sont les combats de taureaux, et les plus dangereux d'entre ces combats. Ce n'est guère que pour ces personnages et ces sujets que son style s'anime jusqu'à l'admiration et à l'enthousiasme. « Sévila, s'écriait-il en parlant de héros du cirque, est le Marius de la tauromachie, Montez en est le César. »

L'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* mystifia une seconde fois et plus complètement encore le public en donnant sous le nom d'un Slave, Hyacinthe Maglanowich, un recueil de prétendus chants populaires slaves et dalmates, destinés à faire pendant aux *Chants populaires de la Grèce* de Fauriel, dont le succès avait été si grand dans toute l'Europe. Mérimée donna à son recueil le titre de la *Guzla*, mot qui désigne une espèce de guitare dont se servent les improvisateurs des provinces illyriennes. La *Guzla* fut accueillie avec plus d'enthousiasme encore que les *Chants populaires de la Grèce*. Elle fut lue partout et tra-

[1] G. Merlet, *Portraits d'hier et d'aujourd'hui, Attiques et Humoristes*, p. 205. In-12, Didier. — [2] *Ibid.*, p. 202.

duite en plusieurs langues, notamment en russe et en allemand. Gœthe prit la plume, à Weimar, pour rétablir le vrai nom de Maglanowich.

En 1828, Mérimée donna deux ouvrages dialogués, la *Jacquerie* et la *Famille Carjaval*. Là son talent a glissé dans l'horrible et le monstrueux. La sauvage énergie de ces scènes faisait dire à Vinet, de Mérimée : « C'est un talent exquis, mais *dur* et qu'un médecin expliquerait par le mot d'*hypocondrie*. » En 1829, il fit paraître une des œuvres qui ont le plus augmenté sa réputation, la *Chronique du temps de Charles IX*. L'histoire y est fort altérée, les événements sont tronqués, les époques confondues. Des opinions erronées et paradoxales y sont soutenues : par exemple, l'auteur prétend, après Lingard, que le crime de la Saint-Barthélemy fut commis à l'insu de la cour, et a été l'effet du hasard.

Le style est très mêlé et n'a plus en certains endroits ce ton naturel à Mérimée. Pour donner à ses récits de la couleur locale, il met dans la bouche de ses personnages, pris dans la dernière classe du peuple, des quolibets, des jeux de mots et des jurons grossiers. A part ces taches assez graves, la *Chronique de Charles IX*, l'un des meilleurs romans écrits sous l'inspiration de Walter Scott, ne mérite que des éloges pour l'intérêt, la rapidité, la clarté et l'art du récit, pour la science de la composition et l'agrément d'une diction qui, en restant classique, a tous les avantages, toutes les libertés et toutes les aisances du romantisme, pris dans la meilleure acception du mot. L'intérêt dramatique de cet ouvrage explique la bonne fortune qu'il a eue d'inspirer l'opéra du *Pré aux Clercs* et de fournir à l'opéra des *Huguenots* sa plus belle scène [1]. Le goût du fantastique lui fit encore écrire la *Vision de Charles IX*, et les *Ames du Purgatoire*, tableau de la jeunesse légendaire de don Juan, dont la manière rappelle Hoffmann.

Mérimée a composé divers ouvrages plus sérieusement historiques où il a mis son empreinte personnelle. Dans l'histoire, il aime avant tout les anecdotes, où il s'imagine trouver une peinture des mœurs et des caractères à une époque donnée. Il affectionne l'épisode, le portrait, les scènes dramatiques ayant une unité. Les événements offrant un côté pittoresque sont toujours ceux qu'il veut dépeindre. Voilà ce qu'on trouve principalement, relevé par un art exquis, dans la *Guerre sociale*, dans la *Conjuration de Catilina*, dans l'*Histoire du règne de don Pèdre le Cruel*, dans celle du *Faux Démétrius*. La *Conjuration de Catilina* est le plus achevé de ces ouvrages, mais il n'est pas parfait. Catilina y est peint avec des traits vigoureux et ressemblants, mais Cicéron est sacrifié. Mérimée, par antipathie contre le style oratoire, méconnaît sa grande intelligence et ne voit en lui qu'un pur avocat sans franchise.

Les *Considérations sur l'histoire de la Grèce* ont un mérite particulier

[1] Loménie, *Disc. de récept. à l'Académie française.*

que nous avons déjà relevé[1]. En général Mérimée, comme historien, a des allures trop vives. Sa manière est tranchante et paradoxale. Il juge ainsi le plus grand philosophe de l'antiquité :

« Dans une de nos sociétés modernes, Socrate eût été tué en duel ou serait mort sous le bâton. Arrivé au terme de sa carrière, il préféra une fin sublime, qui laissait un grand enseignement, à l'*obligation de rompre ses habitudes.* »

Mérimée, dans l'intervalle de ces divers travaux, fit de nombreux voyages. Plusieurs ont été l'occasion d'écrits sur lesquels nous devons dire un mot, car ils témoignent de la merveilleuse variété de ses aptitudes. Successeur de Vitet dans la place d'inspecteur des monuments historiques, Mérimée fit des tournées dans plusieurs départements du Midi (1835), dans l'Ouest (1836), dans l'Auvergne et dans le Limousin (1838). Il reproduisit et développa successivement dans trois ouvrages les rapports qu'il avait adressés au ministre de l'Instruction publique. Aux propositions relatives à la conservation des monuments du moyen âge qu'il avait eu lieu d'examiner, il a joint les notes archéologiques prises par lui dans ses voyages. Il indique en connaisseur consommé les caractères particuliers des divers édifices et recherche savamment les dates de leur construction. Le brillant nouvelliste devient le plus sagace des investigateurs. Il ne fait pas de phrases, ne prodigue pas inutilement l'image et la couleur, et cependant il se laisse lire avec beaucoup d'intérêt, soit qu'il traite de l'architecture sous toutes ses formes, soit qu'il aborde la philologie, et l'éclaire par des réflexions lumineuses. Nul mieux que Mérimée n'eut la faculté de se dédoubler et de revêtir tour à tour, sans mélange, un caractère spécial. Nul ne mérita mieux que lui d'appartenir à la fois aux deux académies.

Ces publications, ainsi que les *Notes d'un voyage en Corse*, remplies d'intéressantes recherches archéologiques, donnent la meilleure idée des connaissances architecturales de Mérimée. D'autres écrits témoignent de ce goût éclairé pour les arts qui, dès 1828, l'avait porté à visiter les musées de l'Espagne. On a souvent parlé de la sécheresse d'âme de Mérimée ; son voyage en Grèce lui a fourni des pages chaleureuses et presque enthousiastes. Il était accompagné de l'éminent archéologue Charles Lenormant.

« Voir la Grèce avec lui, dit Mérimée, c'était en quelque sorte avoir pour guide un Pausanias revenu au monde.

« Nos journées se passaient en admirations continuelles. Ni les mauvais gîtes, ni les chemins détestables ne peuvent ôter à la Grèce cette poésie qu'elle semble respirer de toutes parts ; personne n'a touché sans émotion cette terre sacrée où tant de grands souvenirs s'accumulent dans de si étroits espaces. A chaque instant on a conscience qu'on foule la trace des héros. La tribune aux harangues, taillée dans le roc vif, n'a que quelques pieds carrés ; c'était là que parlait Démosthène. *La route fourchue* où Œdipe rencontre Laïus laisse à

[1] Tome I[er] des *Prosateurs*, p. 451.

peine passer deux chevaux de front; la colline ou plutôt le rocher où les derniers des trois cents Spartiates moururent sur le cadavre de Léonidas n'a pas changé depuis qu'Hérodote l'a décrit : quel historien que cet Hérodote pour l'exactitude de ses tableaux! En parcourant les Thermopyles, nous faisons craquer sous nos pieds les feuilles tombées des chênes verts : « C'est à ce bruit, dit-il, que les Grecs reconnurent l'arrivée des Immortels de Xerxès qui tournèrent le défilé. »

Arrivons enfin au plus beau titre littéraire de Mérimée, à ce délicieux recueil de nouvelles qui contient *Carmen*, *Tamango*, *la Partie de trictrac*, *le Vase étrusque*, *la Double méprise*, *la Vénus d'Ille*, *Arsène Guillot*, *Colomba*, et ces compositions que nous venons de signaler : les *Ames du purgatoire*, la *Vision de Charles IX*.

Quelques mots sur les plus célèbres de ces nouvelles.

Dans la *Vénus d'Ille*, fiction empruntée à un fabliau du moyen âge, le conteur mêle le fantastique et le réel avec tant d'art qu'on se demande si on lit une histoire ou un conte de fées. L'héroïne est une statue découverte par un riche antiquaire. Une bague passée à son doigt par un jeune homme à la veille de son mariage inspire contre lui à cette statue des sentiments de vengeance féminine poussée jusqu'à causer sa mort. Examinons cette étrange figure de bronze.

La Vénus d'Ille.

Je descendis dans le jardin, et me trouvai devant une admirable statue.

C'était bien une Vénus, et d'une merveilleuse beauté. Elle avait le haut du corps nu, comme les anciens représentaient les grandes divinités; la main droite, levée à la hauteur du sein, était tournée la paume en dedans, le pouce et les deux premiers doigts étendus, les deux autres légèrement ployés. L'autre main, rapprochée de la hanche, soutenait la draperie qui couvrait la partie inférieure du corps. L'attitude de cette statue rappelait celle du *Joueur de mourre*, qu'on désigne, je ne sais trop pourquoi, sous le nom de *Germanicus*. Peut-être avait-on voulu représenter la déesse jouant au jeu de mourre.

Quoi qu'il en soit, il est impossible de voir quelque chose de plus parfait que le corps de cette Vénus, rien de plus suave, de plus voluptueux que ces draperies. Je m'attendais à quelque ouvrage du Bas-Empire; je voyais un chef-d'œuvre du meilleur temps de la statuaire. Ce qui me frappait surtout, c'était l'exquise vérité des formes, en sorte qu'on aurait pu les croire moulées sur nature, si la nature produisait d'aussi parfaits modèles.

La chevelure, relevée sur le front, paraissait avoir été dorée autrefois. La tête, petite comme celle de presque toutes les statues grecques, était légèrement inclinée en avant. Quant à la figure, jamais je ne parviendrai à exprimer son caractère étrange, et dont le type ne se rapprochait d'aucune statue antique dont je me souvienne.

Ce n'était point cette beauté calme et sévère des sculpteurs grecs, qui, par système, donnaient à tous les traits une majestueuse immobilité. Ici, au contraire, j'observai avec surprise l'intention marquée de l'artiste de rendre la malice arrivant jusqu'à la méchanceté. Tous les traits étaient contractés légèrement; les yeux un peu obliques, la bouche relevée des coins, les narines quelque peu gonflées : dédain, ironie, cruauté, se lisaient sur ce visage d'une incroyable beauté cependant. En vérité, plus on regardait cette admirable statue, et plus on éprouvait le sentiment pénible qu'une si merveilleuse beauté pût s'allier à l'absence de toute sensibilité...

Cette expression d'ironie infernale était augmentée peut-être par le contraste de ses yeux incrustés d'argent et très brillants avec la patine d'un vert noirâtre que le temps avait donnée à toute la statue. Ces yeux brillants produisaient une certaine illusion, qui rappelait la réalité, la vie. Je me souvins de ce que m'avait dit mon guide, qu'elle faisait baisser les yeux à ceux qui la regardaient. Cela était presque vrai, et je ne pus me défendre d'un mouvement de colère contre moi-même en me sentant un peu mal à mon aise devant cette figure de bronze.

Dans cette artistique nouvelle, l'auteur fait un curieux emploi de sa science archéologique. Des érudits allemands demandèrent à Mérimée dans quel pays il avait découvert cette admirable statue, cette Vénus imaginaire.

Colomba, le chef-d'œuvre de Prosper Mérimée, est une dramatique peinture de la vendetta corse considérée comme le devoir de tout cœur noble et brave. Cette nouvelle serait parfaite si le fatalisme, conçu à la manière antique, n'y dominait pas.

Le *Vase étrusque* offre un intérêt particulier. Le héros de cette courte nouvelle, Auguste Saint-Clair, est la reproduction vivante du caractère de l'écrivain. C'est une âme sensible qui cache sa sensibilité, qui couvre ses impressions d'un masque pour les dérober aux railleries du monde. « Saint-Clair, dit l'auteur, s'était fait une étude de cacher tous les dehors de ce qu'il regardait comme une fai-

[1] *Mosaïque.*

blesse. » Ces quelques mots donnent l'explication de la réserve systématique de Mérimée, qui passe généralement pour un écrivain froid, sans ouverture de cœur et sans expansion. Il était sceptique, il faisait étalage de ce scepticisme ; il affectait la sécheresse d'âme, il exagérait ses travers. « C'était un pli d'habitude, une pose [1]. » Sous la glace de ses apparences, vivait un cœur bienveillant comme ses *Lettres* si intéressantes *à une inconnue* [2].

« Vous m'avez souvent reproché, dit-il dans une de ces lettres, d'être indifférent à tous ; je suppose que vous vouliez dire seulement que j'étais peu démonstratif. Lorsque je sors de ma nature, c'est que je souffre beaucoup [3]. »

Tout ce qui se rapporte à l'histoire de l'humanité était pour lui plein d'intérêt ; il analysait avec sollicitude les impressions de tous ceux qui pénétraient dans son intimité, qu'il pouvait éclairer de ses conseils ou soutenir de son influence.

Nous n'avons pas encore nommé *Matteo Falcone* et l'*Enlèvement de la redoute* : ces deux récits, dont le dernier n'a pas plus de six pages, sont d'une perfection classique.

Mérimée avait un talent de narrer difficile à imiter et à égaler. Il choisissait, méditait et ciselait ses sujets. Toujours il a le ton et le langage de la situation où il place ses personnages si divers, jamais il ne se substitue à ses personnages. Pour produire une illusion plus complète, il abandonne les acteurs à eux-mêmes et aux événements, et disparaît derrière le récit. Il n'a garde d'avertir, d'instruire à l'avance le lecteur ; si par aventure il fait une préface, c'est pour le dérouter plutôt que pour l'éclairer. Il affecte de ne vouloir rien être qu'un conteur dont l'unique but est d'amuser et de distraire, mais c'est en même temps un observateur très sagace, surtout dans l'observation des mauvais côtés de l'âme humaine. Pour ses peintures, il cherche d'ordinaire les natures énergiques et puissantes qui s'épanouissent dans d'autres pays et dans d'autres temps que le nôtre. Dans le *Vase étrusque*, cependant, il peint des passions fortes écloses dans notre civilisation élégante.

Les premiers ouvrages de Mérimée, les plus osés de conception, étaient déjà écrits d'un style franc et court, sans périphrases, sans fausse solennité. Les suivants ont constamment gagné en perfection de style. La plupart des *Nouvelles* sont des chefs-d'œuvre de diction admirables surtout par la sobriété dans le coloris et par la netteté dans le coup de pinceau. C'est, on l'a dit, le style de Voltaire dans ses meilleurs jours.

[1] Joseph Autran, *Réponse au disc. de récept. à l'Acad. franç., de Loménie*, 8 janvier 1874.

[2] Voir à ce sujet la perspicace étude de M. Othenin d'Haussonville dans la *Revue des Deux Mondes*, août 1879.

[3] *Lettres à une inconnue*, t. I, p. 161.

Charles Nodier (1780-1844) a énormément écrit dans tous les genres ; lui-même s'égarait dans le nombre et dans les titres des productions que sa plume enfanta pendant quarante ans ; cet infatigable bibliophile, qui mettait la plus vive passion à rassembler les œuvres des autres, ne s'inquiéta jamais de revoir, de coordonner les siennes. Il fut entomologiste, naturaliste, chimiste, bibliographe, historien littéraire, philologue, commentateur, romancier, poète. Quelquefois, comme dans ses *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, il mêla si bien les genres qu'on hésite à leur trouver un nom. A rien il ne sut donner l'application entière de son esprit.

« Charles Nodier, dit Lamartine, était l'ami né de toute gloire. Aimer les grands, c'était son état. Il ne se sentait de niveau qu'avec les sommets. Son indolence l'empêchait de produire lui-même des œuvres achevées, mais il était capable de tout ce qu'il admirait. Il se contentait de se jouer avec son génie et sa sensibilité, comme un enfant avec l'écrin de sa mère. Il perdait les pierres précieuses comme le sable [1]. »

Il effleura tous les genres de travaux, sans rien pénétrer ; ce qui l'empêcha d'acquérir et la réputation durable et la fortune. Sa vie fut une lutte perpétuelle et acharnée contre les embarras matériels de la vie. Nodier s'est plaint souvent dans sa correspondance du mauvais état de son budget [2].

Envisageons-le d'abord ici comme auteur de romans, de nouvelles et de contes. La plupart de ses romans, qui embrassent toutes les variétés du genre, ne méritent aucune estime. Ils sont prolixes dans leur brièveté ; les combinaisons dramatiques en sont faibles, les portraits vagues ou discordants, les caractères effacés, les descriptions délayées et froides. L'un de ces romans est d'un cynisme d'action révoltant et d'une exécution presque vulgaire.

En revanche, plusieurs contes de l'auteur de *Jean Sbogar* et de *Thérèse Aubert*, tels que *François les Bas-Bleus*, sont de gracieux et purs chefs-d'œuvre. Il n'y avait point de plaisir plus vif pour cet excellent causeur que celui de lire, d'entendre ou de raconter une histoire fantastique [3]. Mais, à son avis, toute narration pittoresque manquait de la meilleure partie de son charme quand elle se bornait à égayer l'esprit de quelques émotions passagères sans rien laisser au cœur. C'est dans son âme qu'il voulut trouver le moyen de plaire et de toucher. Telle est la principale raison pour laquelle on est si intéressé par la *Fée aux miettes,* qui paraît être toute de son invention, et par *Trilby ou le Lutin d'Argail* dont le sujet lui a été fourni par une jolie composition en vers de M. de

1 *Cours de littérature*, entret. X.

2 Voir *Correspondance inédite de Charles Nodier* (1796-1844), publiée par A. Estignard. Paris, librairie du *Moniteur universel*, 1876, in-8° de VIII-283 p.

3 Lire, à ce sujet, un intéressant récit d'Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, CXXI.

Latouche[1]; telle est aussi la raison qui fait lire avec tant de délices un épisode de la singulière *Histoire du Roi de Bohême et des sept châteaux*; « cette odyssée du *Pauvre chien à Brisquet*, qui n'a pas duré cinq minutes à réciter, n'a pas une tache, pas une ombre; pur diamant taillé par le premier lapidaire du monde[2]. » Nodier savait les meilleurs effets de l'art; ses caractères attendrissent parce qu'ils sont humains. Cette continuelle présence du sentiment dans ses œuvres est le fond de son génie, la vraie marque de son originalité. « Tout vit, tout palpite dans son langage, a dit Vinet, jamais l'hymen d'un homme avec sa parole ne fut plus tendre et plus étroit. Vous pensiez lire un livre et vous lisez une âme. »

Une autre source du charme attachant des contes de Nodier, c'est leur air de vraisemblance, malgré un certain fond paradoxal qui se rencontre presque partout. Cet esprit original détestait le réalisme dans l'art. Mais le vraisemblable et le possible lui paraissaient de première nécessité dans toutes les compositions intellectuelles, dans le conte fantastique comme dans les autres genres. « Je consens à être étonné, disait-il, je ne demande pas mieux que d'être étonné, et je crois volontiers ce qui m'étonne le plus, mais je ne veux pas qu'on se moque de ma crédulité, parce que ma vanité entre alors en jeu dans mon impression, et que notre vanité est le plus sévère des critiques[3]. » Selon lui, pour tenir attentif dans le conte fantastique, il fallait donc d'abord se faire croire, et la condition qui lui semblait indispensable pour se faire croire, c'était de croire. Et à lire les contes de Nodier, on penserait qu'il y croit comme Perrault croit aux siens. « Cette condition une fois donnée, disait-il, on peut aller hardiment et dire tout ce que l'on veut[4]. » Imitant les Grecs, il revêtait ses chimères des formes prises dans la nature[5].

L'exactitude des descriptions et des peintures dont les contes de Nodier sont remplis contribue beaucoup à leur vraisemblance. Ce qui lui a procuré le plus de plaisir dans ces petites compositions, nous dit-il, c'est l'occasion qu'elles lui ont fournie de lier une fable fort simple à des souvenirs de localité dont il ne saurait exprimer les délices; il n'y goûtait rien autant que ses réminiscences aussi fidèles, selon ses propres termes, que le permettait la nature un peu exagérée de ses expressions ordinaires.... Quiconque, déclare-t-il, descendra la Clyde, et remontera ensuite le *lac Long* vers le *Cobler*, avec *Trilby* à la main, par quelque beau jour d'été, pourra s'assurer de la sincérité de mes descriptions[6]. » En ses endroits les plus soignés, c'est un modèle pour la perfection des détails.

[1] Latouche, *les Adieux*, liv. III : *Ariel exilé.*

[2] Georges Sand, *François le Champi*, avant-propos.

[3] Préface de la *Fée aux miettes.*

[4] *Ibid.*

[5] Mérimée, *Disc. de récept. à l'Acad. franç.*

[6] Préface nouvelle de *Trilby.*

Le charme du style achève de rendre exquises ces petites compositions qui resteront certainement dans notre littérature. Le style paraissait à Nodier une faculté si précieuse et si rare qu'il ne croyait pas qu'il y eût plus de trois ou quatre hommes qui la possédassent dans un siècle. Il n'y prétendait donc pas, mais cet écrivain qui, lorsqu'il touchait à l'érudition, savait rendre agréables les sujets les plus arides, se flattait d'avoir poussé aussi loin que personne le respect de la langue. Bien que toute remplie de termes archaïques ou de mots grecs et latins, sa diction est élégante, fine, aiguisée, spirituelle, originale, classique au fond, mais cependant fortement empreinte de nouveauté. Ce mélange donne à sa prose un caractère particulier. Toutefois, quand il le veut, Nodier sait user de cet excellent style impersonnel, qui ne se rattache à aucune école, qui n'est le propre d'aucun spécialiste, et que les bons écrivains peuvent seuls atteindre. Citons, comme exemple de cette manière, le touchant début des *Souvenirs de jeunesse :*

« Le plus doux privilège que la nature ait accordé à l'homme qui vieillit, c'est celui de se ressaisir avec une extrême facilité des impressions de l'enfance. A cet âge de repos, le cours de la vie ressemble à celui d'un ruisseau que sa pente rapproche, à travers mille détours, des environs de sa source, et qui, libre enfin de tous les obstacles qui ont embarrassé son voyage inutile, vainqueur des rochers qui l'ont brisé à son passage, pur de l'écume des torrents qui a troublé ses eaux, se déroule et s'aplanit tout à coup pour répéter une fois encore, avant de disparaître, les premiers ombrages qui se soient mirés à ses bords. A le voir ainsi, calme et transparent, réfléchir à sa surface immobile les mêmes arbres et les mêmes rivages, on se demanderait volontiers de quel côté il commence et de quel côté il finit. Il faut qu'un rameau de saule, dont l'orage de la veille lui a confié les débris, flotte un moment sous vos yeux, pour vous faire reconnaître l'endroit vers lequel son courant l'entraîne. Demain le fleuve qui l'attend à quelques pas l'aura emporté avec lui et ce sera pour jamais. »

Fénelon, pour reproduire ces pures idées, n'eût pas écrit avec plus d'élégance et de poétique simplicité. Mais Nodier réunissait tous les contrastes. Ses modèles préférés étaient les maîtres du seizième siècle. Il avait copié trois fois Rabelais, afin de se l'assimiler. Heureusement il ne lui emprunta guère que l'ingénieux mécanisme du style.

Avant les excès des romantiques, il avait témoigné beaucoup de sympathie pour cette jeune école dont il se glorifiait presque d'être le père. Il s'en sépara plus tard. Nodier encourageait, favorisait les conceptions audacieuses, mais ne pouvait souffrir qu'on portât aucune atteinte à la langue. Dans son originale *Diatribe du docteur Neophobus*, il s'élevait avec cette chaleur contre l'abus des néologismes :

« Au nom des vieilles muses que l'école classique adore toujours, au nom des vieilles et magnifiques inspirations de la langue naissante qu'une jeune école aime à renouveler, au nom de la grammaire et du dictionnaire, de la prose et de la poésie, de la pensée et du style, de l'art et de la logique, au nom

de ce qu'il y a de plus sacré pour ces brillants esprits qu'un noble instinct a jetés dans la carrière des lettres, je viens adjurer les élégants écrivains en qui repose le dernier espoir de la littérature parvenue à son dernier âge, et cruellement menacée par des innovations barbares; je viens adjurer les vétérans illustres qui leur ont légué tant de succès; j'adjure surtout, et j'adjure à genoux l'Académie française, dont j'ai osé blâmer avec quelque amertume la complaisante insouciance, mais dont personne n'est plus disposé que moi à reconnaître la souveraine autorité en matière de langage, de repousser obstinément les ruineuses recherches qu'on prodigue insolemment à la langue pour l'appauvrir et pour la perdre: je les supplie de ne jamais salir des pages destinées à l'immortalité par ces expressions vandales et *topinamboues*, qui seront dans quelques années un objet de dérision et de dégoût pour quiconque saura lire. »

Nodier, dans ses œuvres de choix, dans ses contes, dans ses nouvelles, est une des figures brillantes de la littérature contemporaine. Il est malheureux qu'un écrivain si habile, doué d'une âme si tendre et d'une imagination si flexible, n'ait cédé pendant toute sa vie littéraire qu'à des goûts fugitifs.

Après avoir longuement étudié Méry poète dramatique et satiriste, que nous restera-t-il à dire de l'auteur d'*Héva* romancier et conteur?

Fatigué de la politique et des vers, Méry, qui s'était fait déjà connaître, en 1834, comme un brillant prosateur par la publication du *Bonnet vert*, donna successivement les *Scènes de la vie italienne*, *Un amour dans l'avenir*, *Van Dyck au palais Brignola*, *les Adeptes de l'immortalité*, *la Comtesse Hortensia*, *Saint-Pierre de Rome*, *la Sémiramide*, *la Juive au Vatican*, romans et nouvelles presque entièrement puisés dans les souvenirs qu'il avait rapportés d'Italie. Il variait ces productions, livrées aux recueils périodiques et littéraires du temps, par d'innombrables articles écrits, pour le *Figaro*, avec une verve endiablée, très plaisante et facétieuse. Partout Méry montrait un esprit vif et primesautier, toujours indulgent.

Conteur d'imagination, narrateur capricieux, il se résignait difficilement à écrire des histoires dont les incidents *trop bourgeoisement naturels* rentrent dans le domaine des choses vulgaires. Il recherchait l'exception, mais l'exception vivante et sympathique. Son principe invariable fut de supprimer dans la narration tous les détails intermédiaires pouvant causer l'ennui. Il formait ses livres des visions de son intelligence. Sa manière souple, harmonieuse et poétique se prêtait bien à ces conceptions animées. Sans les affectations, les impropriétés, les incorrections qui déparent trop souvent ses pages, il eût laissé des œuvres durables. Le fécond nouvelliste écrivait avec une étonnante rapidité; ses biographes racontent de lui des tours de force prodigieux. Les défauts qu'on remarque dans son style furent les conséquences de cette heureuse, mais dangereuse faculté.

Les meilleurs écrits de Méry sont ses récits de voyages. Bien dif-

férentes des tableaux plastiques de Théophile Gautier, ses descriptions débordent d'un enthousiasme sorti de l'âme.

« Jamais pèlerin partant pour l'Italie, s'écriait-il, n'a senti plus que moi dans son cœur cette fervente dévotion d'artiste qui s'attache à tous les puissants souvenirs. Ce n'était pas l'Italie des autres que j'allais voir, c'était l'Italie de mon enfance, de mes études, de mes rêves au dortoir du collège, le Latium de Janus, la terre de Lavinia ; l'Italie de mon âge d'homme, celle des Antonins, de Sixte-Quint, de Léon X, celle de Dante, de Giotto, de Michel-Ange. A tous ces noms, à toutes ces impressions, à tous ces souvenirs j'avais lié, dès mes premiers ans, des images, des affections, des physionomies, des teintes locales qui m'étaient propres, qui s'étaient gravées dans mon cerveau, qu'aucune lecture de voyages n'avait modifiées.

« J'allais aborder l'Italie avec mes seules impressions. C'était l'histoire de l'art qui me les avait données, et non le récit des voyages. Je brûlais de savoir s'il fallait renoncer à d'anciennes adorations et me reconnaître dupe d'illusions enfantines, ou bien me confirmer toujours dans un culte que je croyais ma seconde religion [1]. »

Méry ne fut pas un grand écrivain ; mais sa verve était inépuisable et sa facilité de conception merveilleuse. La nature l'avait largement doué.

Le roman et le conte tiennent une place importante dans les œuvres d'Alfred de Musset.

Son plus célèbre ouvrage en prose, *la Confession d'un enfant du siècle*, est resté comme la peinture poignante d'une époque maladive et inquiète. L'auteur y trace un sombre tableau du mal de la *désespérance* :

« Pour écrire l'histoire de sa vie, dit-il dès la première page, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris.

« Ayant été atteint, jeune encore, d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais, comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles, de m'être mieux guéri moi-même, et, comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif [2]. »

La *Confession d'un enfant du siècle* n'est pas, comme on l'a cru souvent, une autobiographie. Octave, Desgenais, Smith et Brigitte sont des figures créées par l'imagination, composées de mille traits pris à des modèles divers. Mais l'idée mère du livre est l'impression même, l'impression persistante de l'écrivain souffrant du mal de ses personnages, et reproduisant à l'aide de la fiction les troubles véritables de son âme. Ce roman, dégagé des peintures malsaines, a sa morale et son but.

[1] *Les Nuits italiennes.*

[2] Page 1.

Musset tombe souvent dans le cynisme; il affecte, en représentant les hideux effets de la débauche, d'employer le technique des expressions chirurgicales; il répand comme à plaisir les détails qui soulèvent le cœur et qui repoussent; mais en dehors de ces crudités voulues, son ouvrage atteste une observation profonde des mauvais côtés de la vie. Dès le premier chapitre, on assiste à la lutte de ces instincts insatiables et dépravés que le libertinage inocule; on commence à suivre dans ses développements le mal orgueilleux, ambitieux, avide de connaissances affreuses, *le mal de don Juan renouvelé* [1]. Trois endroits expriment avec une évidence toute particulière ce but du livre : le discours nocturne de Desgenais, la réponse d'Octave, à quelques mois de distance; et au second volume, un long passage sur la curiosité dépravée de certains hommes pour ces « hideuses vérités qui ressemblent à des noyés livides » [2]. Toutes les pages de la *Confession d'un enfant du siècle* n'ont pas cette couleur effrayante et sombre; l'auteur sent fréquemment le besoin d'épurer et de poétiser la scène. La troisième partie, qui renferme les amours naissantes d'Octave et de madame Pierson, est d'une grande fraîcheur et d'une extrême délicatesse; mais cette idylle voluptueuse reste fort libre au milieu des épanchements les plus raffinés.

La *Confession d'un enfant du siècle* a des qualités réelles de style; la phrase est nette, concise et transparente. On admire dans les meilleures pages la grâce, le pittoresque ou la profondeur des détails. Mais dans l'ensemble, dans la contexture de l'ouvrage, se manifeste un défaut capital : le manque de continuité des situations. D'un bout à l'autre, les personnages s'agitent sur un sol mouvant; l'auteur les engage à travers une multitude d'accidents sans issue. En fermant le livre, dit Sainte-Beuve, on n'a la clef finale de la destinée d'aucun d'eux.

Les deux années 1837 et 1838, où parurent presque toutes les nouvelles d'Alfred de Musset, furent en même temps les plus fécondes et les plus tranquilles de sa vie. L'auteur de *Rolla* s'était repris d'amour pour le travail, il revoyait ses écrits, les perfectionnait, interrogeait tous les souvenirs de son existence agitée, et les retraçait à l'avance dans son imagination. Un jour, à la lecture des récits de Boccace, une grande estime lui vint pour l'art de bien conter; il résolut d'acquérir ce mérite qu'on ne lui connaissait pas encore, et, choisissant pour son premier sujet une impression toute personnelle, il narra les amours d'*Emmeline* [3]. Cette nouvelle n'était pas terminée, qu'une heureuse aventure lui donna l'idée du *Caprice*, dont le type original offre le portrait flatté de la femme parisienne. La *Revue des Deux Mondes* pu-

[1] Voir Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. I, p. 79; t. VII, p. 307-308.

[2] Id., *ibid.*

[3] Les souvenirs d'*Emmeline* tiennent une place considérable dans les œuvres d'Alfred de Musset; on leur doit les *Stances à Ninon*, la *Nuit de décembre*, et la *Lettre à Lamartine*.

blia le *Caprice*, en juin 1837, et quelques jours après *Emmeline*. Ce dernier récit, simple histoire d'un chagrin d'amour et d'un sacrifice douloureux au devoir, fut très goûté; Musset commença presque aussitôt la nouvelle des *Deux maîtresses*, roulant sur cette donnée qu'il n'est pas impossible d'aimer deux personnes à la fois. Sous les traits de Valentin, l'auteur se dépeignit lui-même. « Pour mettre à profit ses bonnes dispositions au travail, rapporte Paul de Musset, Alfred chercha dans ses souvenirs un autre sujet de *nouvelle*. C'est alors que la figure de la rieuse Bernerette lui revint à l'esprit. L'aventure véritable était quelque peu décousue ; il en sut faire pourtant un de ses récits les plus attachants et les plus estimés. Pensant que la mort seule pouvait faire excuser les fautes de la fille égarée et attendrir le lecteur sur des péchés de jeunesse sévèrement expiés, il condamna son héroïne à une fin tragique. Tandis que la vraie Bernerette courait les champs on ne sait où, la Bernerette idéale mourait à vingt ans, pour le bon exemple, et ses amours commencées par le rire et l'étourderie se dénouaient par le désespoir et le suicide [1]. » Musset, en écrivant cette dernière page, ressentit une émotion profonde ; il crut pendant un moment à la vérité de son drame. L'impression dont il fut saisi le tourna soudainement vers des pensées plus hautes. Dès la nuit suivante, il composa les premiers vers de l'*Espoir en Dieu*.

Cependant, encouragé par Buloz à continuer ses anecdotes romanesques, Musset revint à la nouvelle en composant le *Fils du Titien*, son opuscule de prédilection. Il en avait remarqué le sujet en même temps que celui d'*André del Sarto*, dans une histoire de la peinture italienne. Tizianello, disait-on, après avoir étudié la peinture sous la direction de son frère, n'avait produit qu'un seul ouvrage, un portrait merveilleux, celui de sa maîtresse. S'emparant de la légende, Musset la développa jusqu'à soutenir cette thèse qu'un chef-d'œuvre suffit à la gloire d'un homme, et que l'artiste de génie, quand il a prouvé une fois ce qu'il sait faire, devrait s'en tenir là, sous peine de décadence. Le *Fils du Titien*, écrit avec beaucoup d'entrain, est de toutes les nouvelles d'Alfred de Musset celle qu'il soigna le plus. Il la cisela comme une pierre précieuse. Deux sonnets délicats y furent joints; l'auteur les estimait irréprochables.

Alfred de Musset resta trois ans sans écrire une ligne de prose, au bout desquels, pour satisfaire son éditeur, il consentit à donner le *Merle blanc*. Après ce joli chef-d'œuvre d'allégorie fine et de critique innocente, il ne produisit plus rien en ce genre d'égal à lui-même. Les *Nouveaux Contes : Pierre et Camille*, *la Mouche* et *le Secret de Javotte*, marquèrent la décadence de cet esprit fatigué qui n'avait pu transformer avec l'âge sa manière et ses inspirations, qui, dans les heures de maturité, continuait à chanter Suzon et les libres caprices de l'amour. L'imagination du poète s'épuisa dans ces redites voluptueuses ; en vain rap-

[1] *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 192.

pelait-il les souvenirs de sa jeunesse ; pour les conter, il n'avait plus l'insouciance, la verve et les illusions d'autrefois.

Avant de quitter Alfred de Musset, rappelons le souvenir de son frère, Paul de MUSSET, qui défendit avec chaleur contre des allégations injurieuses l'honneur du poète [1], qui raconta dans un livre [2] plein d'intérêt son existence littéraire, ses occupations intimes, les sentiments de sa vie privée et qui s'est fait à lui-même une réputation d'écrivain spirituel et d'aimable conteur. Ses romans, d'une morale parfois trop légère, sont écrits avec élégance et sobriété. L'une de ses nouvelles, irréprochable à tous les égards, *Bavolette*, charmerait les plus austères par la simplicité, la délicatesse et la vérité des sentiments qu'elle respire [3].

Léon GOZLAN, « l'esprit fait chair, » dit Paul Féval, fut un des maîtres de la nouvelle vive et piquante. Ses *Méandres*, comprenant : *la Main cachée, la Villa Mariviglìosa, Une visite chez Bernardin de Saint-Pierre, Comme on se débarrasse d'une maîtresse, le Blocus sentimental, le Fifre, dernier épisode du naufrage de la Méduse, Élisa Mercœur, Léopold Spencer, Oglou le Pirate, le Premier navire à vapeur en Afrique*, et *Du pont d'Arcole à Montereau*, sont autant de petits chefs-d'œuvre de style, de délicatesse et de sentiment. Gozlan mania le roman comme le conte avec beaucoup d'aisance. *Le Notaire de Chantilly* eut un vif succès en 1836 ; *le Médecin du Pecq* fut regardé comme un modèle de fine observation ; on lit encore *Socrate Leblanc* et *Washington Levert* (1837). La plupart de ses ouvrages ont été fréquemment réimprimés, et de nombreux éloges leur ont été donnés. Barbey d'Aurevilly qualifie Léon Gozlan d'esprit chaud, coloré, condensé, aiguisé, vivant et vibrant, plein d'invention [4]. Paul Féval, dans le *Fils du diable*, célèbre la verve pittoresque et hardie de l'auteur des *Tourelles* [5]. M. Vapereau loue délicatement le charme particulier de sa manière.

« Est-ce un roman scientifique, est-ce une fantaisie humoristique, que M. Léon Gozlan avait en vue lorsqu'il écrivait les *Émotions de Polydore Marasquin?* Cette charmante fantaisie touche aux deux genres [6]. »

Léon Gozlan, dans ses contes, ses nouvelles et ses romans, publiés

[1] *Lui et Elle*, en réponse à l'inconcevable livre de Georges Sand publié deux ans après la mort d'Alfred de Musset : *Elle et Lui*, 1 vol. Charpentier.

[2] *Biographie d'Alfred de Musset, sa vie et ses œuvres*. 5e édition, 1877, Charpentier.

[3] On a encore de Paul de Musset : *Originaux du dix-septième siècle; Extravagants et originaux du dix-septième siècle; Mémoires de Charles Gozzi, poète vénitien du dix-huitième siècle; Lauzun, Nouvelles italiennes et siciliennes*. La plupart de ses ouvrages ont été fréquemment réédités. Voir l'édition Charpentier.

[4] *Les quarante médaillons de l'Académie française.*

[5] *Le Fils du diable*, V, 12.

[6] *Année littéraire*, IX, p. 89, 90.

en très grand nombre, a de réelles qualités de composition et de style. Sa prose est alerte et dégagée, correcte et châtiée. Presque tous ses ouvrages, écrits avec goût, témoignent d'un amour éclairé de l'art. L'auteur du *Notaire de Chantilly*, d'*Aristide Froissart*, excellait tout particulièrement dans le portrait. On n'a pas oublié le curieux type de l'*Histoire d'un diamant*, ce ministre protestant qui fait des sermons contre l'amour du lucre et vend de l'opium ; on n'a pas oublié surtout son fameux portrait du capitaine-major de la légion étrangère, l'infâme Castasecca, le violateur de Margarita, la fille du doge.

Jules Janin, conteur ou critique, s'est vu très diversement apprécié. Arsène Houssaye, pour qui Janin fit une louangeuse préface, le flatte chaleureusement, sans restriction.

« Étudiez de près, nous dit-il, l'*Ane mort* et le *Chemin de traverse*, étudiez ses cent et un contes, et ses mille et un feuilletons, vous reconnaîtrez que toute l'histoire intime du dix-neuvième siècle est là, vivante par fragments, comme vous trouvez dans l'atelier d'un peintre de génie la créature humaine, de face, de profil, de trois quarts. On entre dans l'œuvre de Janin comme dans un atelier : ici un fusain, là une gouache, plus loin une ébauche, çà et là de vivantes peintures qui ont l'âme, qui ont le regard, qui ont la parole. Et que de trouvailles inattendues ! C'est un pastel effacé, mais souriant encore ; c'est une eau-forte lumineuse ; c'est une académie *qui crie la vérité*. »

Nestor Roqueplan, autrefois maltraité par le critique des *Débats*, trouve ses meilleurs contes fort misérables :

« Les *Gaietés champêtres* et la *Religieuse de Toulouse* sont de petites coquineries littéraires, dont le souvenir a moins duré que le papier, et qui sont allés protester sous le pilon contre l'indifférence publique. »

Aujourd'hui que les enthousiasmes de commande et les ressentiments injustes sont également tombés, Janin n'est plus un *charmeur inimitable*, mais reste un conteur original.

Son premier livre, *l'Ane mort ou la femme guillotinée*, est un récit bizarre et piquant, écrit pour ridiculiser tous les excès mélodramatiques de l'époque. En l'annonçant, l'auteur feint de n'en pas connaître au juste la nature et la portée ; à peine sait-il s'il vient de commettre un roman frivole, ou bien une longue dissertation littéraire, ou bien encore un sanguinaire plaidoyer en faveur de la peine de mort, ou même une histoire personnelle, ou mieux que tout cela, quelque long rêve commencé dans une nuit d'été lourde et chaude, et achevé au milieu de l'orage. Mais ces menus discours de l'avant-propos ne sont que les préliminaires de l'attaque ; il va se montrer tel qu'il est et désigner nettement ceux qu'il veut combattre. Et tout d'abord, il interpelle la critique, et la prévient qu'il a taillé sa plume avec un scalpel. Il n'a pas oublié leur ancienne dispute sur la vérité dans l'art ; ses armes ont été retrempées en plein foyer ; il crible de

traits ses adversaires, les pseudo-réalistes d'alors, les premiers apôtres de l'exactitude brutale. L'objet satirique de l'*Ane mort* est tout dans ces quelques lignes :

« Vous parlez de l'âne de Sterne ; un temps fut où cette mort et cette touchante oraison funèbre faisaient répandre de douces larmes. J'écris moi aussi l'histoire d'un âne ; mais soyez tranquilles, je ne me tiendrai pas à la simplicité du *Voyage sentimental*, et cela pour de bonnes raisons. D'abord, cette nature qui est la nature de tout le monde nous paraît fade aujourd'hui ; elle est d'un trop difficile accès pour qu'un écrivain qui sait son métier s'amuse à cette poursuite, avec la certitude de n'arriver, en dernier résultat, qu'au ridicule et à l'ennui. Parlez-moi au contraire d'une nature bien terrible, bien rembrunie, voilà ce qui est facile à reproduire, voilà ce qui excite les transports ! Courage donc ! le vin de Bordeaux ne vous grise plus, avalez-moi ce grand verre d'eau-de-vie. Nous avons même dépassé l'eau-de-vie, nous en sommes à l'esprit-de-vin, il ne nous manque plus que d'avaler l'éther tout pur ; seulement, à force d'excès, prenons garde de donner dans l'opium [1]. »

L'*Ane mort ou la femme guillotinée* fit à Janin beaucoup d'ennemis. On contesta, non sans quelque justice, la bonne entente de cet ouvrage, qui, pour faire ressortir les ridicules des romans contemporains, les imitait en les exagérant. Janin reprit l'offensive et porta la lutte sur d'autres points dans ses innombrables feuilletons dramatiques.

Pour faire diversion, il caressait entre temps une œuvre de prédilection qu'il appelait son *livre*, son *canot de Robinson*, qu'il voulait d'abord intituler *la Fin du monde*, et qu'il nomma depuis *la Religieuse de Toulouse*. Sa première narration se déroulait sous le règne de Louis XV ; le nouveau récit transformé devint un épisode du règne de Louis XIV. L'héroïne est la supérieure et fondatrice d'un Institut de Toulouse, lequel fut détruit en 1686, comme affilié du monastère de Port-Royal. Sainte-Beuve goûtait fort ce roman pour ses allures légères et son vernis d'impiété.

« Le roman de M. Janin, disait-il, n'est pas et n'a pas voulu être un tableau sévère ; c'est une fraîche et moderne peinture décorée de noms d'autrefois, animée de couleurs d'aujourd'hui, une trame mobile où se croisent des fils étincelants, où se détachent de jeunes figures, où s'est jouée en tout honneur une amoureuse fantaisie [2]. »

Avec les *Gaietés champêtres*, Janin rentra dans l'époque de Louis XV, qu'il affectionnait grandement. Le conteur s'y livre à des ébats très fantaisistes de style et de couleur. Aussi, dans sa préface, demande-t-il grâce à l'avance pour ce qui n'a la prétention d'être qu'une fable mythologique à la Louis XV, une *idylle mouchetée*. Ces *Gaietés champêtres* sont un modèle de marivaudage libertin.

[1] Chap. I.

[2] *Causeries du lundi*, t. II, 13 mai 1850.

Suivrons-nous le conteur dans tous les écarts de sa plume prodigue? Voudrons-nous résumer seulement la *Confession*, le *Chemin de traverse*, *Un cœur pour deux amours*, les *Contes fantastiques et contes littéraires*, *Contes du chalet*, *Contes non estampillés*, *Contes nouveaux*, les *Petits romans d'hier et d'aujourd'hui*, le *Talisman*, les *Amours du chevalier de Fosseuse*, les *Petits bonheurs*, la *Semaine des trois jeudis*, la *Dame à l'œillet rouge*, et tant d'autres encore? « Le vent souffle, disait un biographe, et Janin écrit. » Sa plume ne s'arrêtait pas. C'était un fleuve de mots coulant avec une intarissable fécondité. Les phrases naissaient, couraient, débordaient au hasard; il n'était jamais à court de périodes, de citations, d'épithètes. Rien de plus singulier dans la littérature contemporaine que le style de Janin; formé de tous les mélanges, il est tour à tour étincelant, monotone, verbeux, spirituel, vigoureux, flasque et redondant. Ce besoin de parler toujours qui l'emportait dans la composition le contraignait à des redites continuelles; les mots abondaient sous sa plume, le mot ne venait presque jamais. Dans ses contes et dans ses nouvelles, remplies d'esprit, d'animation et de chaleur, il manqua de la mesure, de la sobriété qui rendent durables les œuvres les plus frivoles.

Les *Contes à mes petits-enfants* ont été contés véritablement par le bibliophile Jacob à des enfants. Ils ont été conçus pendant un assez long séjour au château de Paulmy, pour charmer de jeunes esprits élevés négligemment, imbus de terreurs superstitieuses qu'avaient fait naître et développées les récits de leur gouverneur et de leur gouvernante. Dans une intention toute paternelle à l'égard d'enfants qui l'aimaient comme un père, et consolaient son chagrin de n'avoir pas d'enfants à lui, M. Lacroix remplaça les visions fantastiques et les légendes surnaturelles par des récits aussi amusants qu'instructifs, tous tirés de l'histoire de France. Il sut captiver ses jeunes auditeurs; et, plus tard, ses lecteurs du même âge furent également garantis, par ce moyen ingénieux, des vaines terreurs ignorantes.

Les récits du bibliophile Jacob, empruntés aux xve, xvie, xviie siècles, et présentés sous une forme alerte et gaie, renferment de charmantes anecdotes sur la cour de Louis XI, François Ier, Henri III, Henri IV. Ils restent pour toujours fixés dans l'imagination de ceux qui les ont lus une fois.

M. Hetzel, l'éditeur d'un recueil d'éducation renommé pour l'abondance et pour l'heureux choix des volumes qui le composent, s'est fait sous le nom de P.-J. Stahl une réputation brillante d'écrivain, consacrée dès 1867 par les suffrages de l'Académie française.

Son livre de début, écrit en collaboration avec Alfred de Musset [1], fut le *Voyage où il vous plaira*, nouvelle délicate tout à l'honneur des

[1] Musset ne fournit pour sa part qu'un sonnet et deux poésies sentimentales.

existences modestes, des joies tranquilles et sans éclats. Il publia depuis un grand nombre de volumes, entre autres la *Vie d'un étudiant*, l'*Histoire d'un prince et d'une princesse*, l'*Histoire d'un homme enrhumé*, l'*Esprit des femmes et les femmes d'esprit*, *De la jalousie*, et les *Bonnes fortunes parisiennes*, son chef-d'œuvre. De tous ces livres, traités humouristiques ou récits à la Sterne, ressortent des enseignements utiles. C'est le mérite particulier de Stahl d'avoir, en contant, moralisé pour tous les âges, d'avoir sous une forme attrayante, légère, spirituelle, défendu les affections du foyer, les bonheurs légitimes et discrets. La leçon est toujours simple, directe, élémentaire ; mais, suivant un judicieux critique, son talent est de la ménager de telle sorte qu'on ne l'aperçoive qu'au terme du récit comme un paysage dont on ne découvre l'ensemble qu'au bout d'une promenade. « Que de spacieux méandres pour y arriver, que d'aimables circuits, que de points de vue variés et de frais ruisseaux jaseurs tout le long de la route ! » L'Académie française, à quatre reprises, reconnut le charme moralisateur des contes de Stahl, en les couronnant.

Les *Petits romans* de Francis Wey : *Un bouquet de cerises*, *Une pastorale dans l'Oberland*, *Gildas*, l'*Été de la Saint-Martin*, respirent une gaieté franche et légère, relevée par les qualités d'un style sobre et correct, et ne font pas moins d'honneur à son talent que ses études de caractère, *Christian* et *Gildas*.

L'honnêteté et la haute moralité de l'inspiration ne permettent point de passer sous silence les *Contes de l'atelier* (1832-1833), les *Romans de la famille* (1838), et les *Souvenirs d'un enfant du peuple* (1838-1841) [1], de Michel Masson.

M. Armand de Pontmartin, le fécond et spirituel critique, a cultivé, suivant la manière de Charles de Bernard, la littérature d'imagination, le roman, le conte et la nouvelle. La *Mandarine*, les *Contes d'un planteur de choux*, le *Filleul de Beaumarchais* [2], ont de la grâce, de la délicatesse : trop souvent l'intérêt en est languissant. Les raffinés goûtent davantage *Entre chien et loup* [3], livre crépusculaire écrit dans une sorte de demi-sommeil, mélange de rêve et de réalité, fantaisie capricieuse où se fondent vaporeusement les songes éphémères et les confidences amicales. Nos préférences à nous sont acquises aux *Souvenirs d'un vieux mélomane* [4], où chaque scène et chaque épisode ont été vus ou vécus. Aimables réminiscences d'un passé artistique ! Grâce du langage, piquant des anecdotes, imprévu des conclusions, délicatesse du sentiment, tout s'y trouve.

[1] Chez Hetzel.
[2] Calmann Lévy.
[3] Lévy, 2e édit., 1866. — [4] 1879, Lévy.

VIII

LA FANTAISIE

La Fantaisie est un domaine libre où chacun a sa physionomie, où l'unique loi pour le conteur, le causeur, le chroniqueur, est d'être aimable et spirituel, où tous les écarts de l'imagination sont tolérés jusqu'aux limites du goût.

Faisons connaissance avec ces esprits légers et indépendants : Xavier de MAISTRE, Gérard de NERVAL, Mme de GIRARDIN, Arsène HOUSSAYE, Alphonse KARR, et quelques autres.

De courts opuscules, composés dans les intervalles du service militaire : *Voyage autour de ma chambre* et *Expédition nocturne*, le *Lépreux de la cité d'Aoste*, les *Prisonniers du Caucase*, la *Jeune Sibérienne*, ont fait au général comte Xavier de MAISTRE une réputation qui ne pâlit point auprès de celle de son frère aîné, le grand comte Joseph.

Xavier de Maistre ne s'était encore distingué dans les arts que comme peintre habile de paysage, lorsqu'en 1794, retenu chez lui par ordre pendant quarante-deux jours, à la suite d'une affaire d'honneur, et désireux d'échapper aux ennuis de cette longue séquestration, il composa le *Voyage autour de ma chambre*, qu'il ne songeait nullement à publier : c'est son frère, auquel il avait communiqué le manuscrit, qui le fit imprimer à l'insu de l'auteur.

Le *Voyage autour de ma chambre* est un badinage élégant et gracieux, où l'écrivain paraît tour à tour gai, tendre, mélancolique et doucement railleur. Pas de longues dissertations, pas de discussions sérieuses. Dans cet ouvrage, écrit à bâtons rompus, « laissé et repris [1], » le spirituel auteur passe sans transition d'un sujet à l'autre, au gré de sa plume facile.

« J'avais une vieille parente de beaucoup d'esprit, raconte-t-il, dont la conversation était des plus intéressantes ; mais sa mémoire, à la fois incontestable et fertile, la faisait passer souvent d'épisodes en épisodes, et de digressions en digressions, au point qu'elle était obligée d'implorer le secours de ses auditeurs : « Que voulais-je donc vous raconter ? » disait-elle, et souvent ses auditeurs l'avaient oublié, ce qui jetait toute la société dans un embarras inexprimable. Or, l'on a pu remarquer que le même accident m'arrive souvent dans mes narrations, et je dois convenir en effet que le plan et l'ordre de

[1] Chap. XXXIII, note.

mon voyage sont exactement calqués sur l'ordre et le plan des conversations de ma tante ; mais je ne demande main-forte à personne, parce que je me suis aperçu que mon sujet revient de lui-même, et au moment où je m'y attends le moins [1]. »

Chaque étape nouvelle lui fournit l'occasion d'une ravissante causerie. Lorsqu'il rencontre sur sa route un tranquille abri, son imagination ranimée se met à l'aise ; elle s'éloigne peu à peu des lieux qui la tiennent captive, et prend son vol vers de plus larges horizons. L'humoriste, savourant un double bien-être, s'abandonne à des réflexions souriantes sur l'homme, sur la dualité de son être, sur l'inconstance de ses sentiments, sur les mille sujets qui s'offrent à la pensée capricieuse. Il parle, il converse, il reproduit ses impressions légèrement sur le ton de la fantaisie. Parfois son âme s'émeut et s'attendrit ; un souvenir, un regret, une idée mélancolique suffisent à lui dicter les paroles les plus touchantes. Sa bonhomie s'efface, et l'on découvre toute sa sensibilité.

L'*Expédition nocturne*, écrite longtemps après le *Voyage autour de ma chambre* (en 1825), pour y faire suite, a moins d'agrément et trahit un peu de gêne et de contrainte.

En 1811, parut le *Lépreux de la cité d'Aoste*. Un malheureux attaqué de la lèpre est confiné seul dans une tour abandonnée, et n'a d'autre occupation que la culture d'un petit jardin. Le hasard amène près de lui un passant, un militaire, auquel il raconte, avec une résignation touchante, sa peine et sa douleur. Quelle pitié profonde dans ce fragment de scène !

LE MILITAIRE.

« J'admire combien cette retraite est tranquille et solitaire. On est dans une ville, et l'on croirait être dans un désert.

LE LÉPREUX.

« La solitude n'est pas toujours au milieu des forêts et des rochers. L'infortuné est seul partout.

LE MILITAIRE.

« Quelle suite d'événements vous amena dans cette retraite ? Ce pays est-il votre patrie ?

LE LÉPREUX.

« Je suis né sur les bords de la mer, dans la principauté d'Oneille, et je n'habite ici que depuis quinze ans. Quant à mon histoire, elle n'est qu'une longue et uniforme calamité.

LE MILITAIRE.

« Avez-vous toujours vécu seul ?

LE LÉPREUX.

« J'ai perdu mes parents dans mon enfance, et je ne les connus jamais : une sœur qui me restait est morte depuis deux ans. Je n'ai jamais eu d'ami.

LE MILITAIRE.

« Infortuné ! »

[1] Chap. XXXII.

Ce dialogue d'une trentaine de pages est un chef-d'œuvre. L'émotion, quoique profonde, est contenue; une pensée fortement religieuse se dégage du récit; le style est calme et vrai, sans affectation ni ostentation. Là rien de romanesque ni de fantaisiste; c'est le ton humain, l'expression naïve et parfaite de la réalité. Tous ces mérites ravissaient le comte Joseph, qui écrivait à un de ses amis : « Je suis charmé que vous ayez goûté son *Lépreux*, dont je suis grand partisan [1]. » Le *Lépreux de la cité d'Aoste* fit école; il devint le type de l'intérêt romanesque se posant sur le contraste d'une affliction physique avec les sentiments de l'âme. On l'imita, on l'étendit, on le retoucha même [2]; le modeste récit fut orné, complété, surchargé; l'humble personnage de Xavier de Maistre devint un raisonneur éloquent, une sorte de Vicaire savoyard catholique. Mais le vrai *Lépreux*, le « simple et doux *Lépreux* fit son chemin dans le monde sans tant de façons et sans qu'on lui demandât rien davantage; il prit place bientôt dans tous les cœurs, et procura à chacun de ceux qui le lurent une de ces pures émotions voisines de la prière, une de ces rares demi-heures qui bénissent une journée [3]! »

La *Jeune Sibérienne* est l'histoire d'une pieuse et vaillante jeune fille nommée Prascovie, qui, seule, sans ressources, n'hésite pas à quitter ses parents exilés en Sibérie pour venir demander leur grâce à l'empereur, à Saint-Pétersbourg. Ce fait réel que Mme Cottin avait travesti en roman prétentieux, dans son *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie*, n'est surchargé par Xavier de Maistre d'aucun événement ni accident étranger, et se déroule avec un pathétique vrai, sous une forme simple, correcte et rapide. Quelques passages témoignent d'une observation fine de la nature humaine.

Les *Prisonniers du Caucase*, simple nouvelle, sont la relation sans relief des souffrances endurées par un officier russe, prisonnier chez les tribus du Caucase, et délivré par le dévouement de son *denchik* [4]. Tout l'intérêt repose sur la singularité des mœurs et des caractères. Le portrait du fidèle et cruel Ivan [5] est tracé avec vigueur.

Telles sont les productions par lesquelles Xavier de Maistre a su se conquérir une des plus belles places entre les littérateurs de la première moitié du dix-neuvième siècle. Quelques pages doivent encore être mentionnées parmi ses titres de gloire; nous voulons parler du charmant début des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, cette promenade

[1] Lettre de Joseph de Maistre au marquis H. de Cossac, 14 avril 1816.

[2] *Le Lépreux de la cité d'Aoste, par M.* Joseph *de Maistre, nouvelle édition, revue, corrigée par madame O. C.* Paris, Gosselin, 1824, in-8°. Mme Olympe Cottu attribuait le *Lépreux* à Joseph de Maistre.

[3] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II, p. 40.

[4] Domestique-soldat.

[5] Il s'appelait Ivan Smirnoff, nom qu'on pourrait traduire en français par *Jean le Doux*, ce qui contrastait singulièrement avec son caractère. (*Note de l'auteur.*)

sur la Néva qui sert de préambule à l'entretien : il est dû à la plume de l'auteur du *Lépreux*. Xavier de Maistre avait aussi composé des vers et même en assez grand nombre. Il résista toujours aux conseils qu'on lui donnait de les produire au grand jour, se disant que la mode avait changé. Sainte-Beuve a cité avec de grands éloges son aimable pièce du *Papillon*, qui « pour la grâce et l'émotion ne dépare pas le souvenir de ses autres écrits [1]. »

A part quelques incorrections et quelques fautes de goût, la langue de Xavier de Maistre est constamment aussi saine qu'élégante et légère. Xavier de Maistre avait le don du récit; souvent, à son insu peut-être, il atteignait à la perfection du naturel.

« Gérard de Nerval [2], dit Alfred Nettement, se rattachait à Musset par le goût inné de l'élégance, le ciselé de la forme, l'ardeur inquiète de l'esprit; à Henry Murger par une tristesse et une mélancolie natives qui ne tardaient pas à succéder à toutes ses ivresses, et par le tour élégiaque des idées ; à tous deux par l'incertitude et le doute poignant où nageait son intelligence, douloureuse maladie des esprits de notre temps; mais il était le plus rêveur de tous [3]. » Élevé en Allemagne, dans une contrée remplie de légendes bizarres, il grandit avec l'amour des nuageuses méditations; son âme affronta de bonne heure les dédales d'une métaphysique abstruse. A dix-huit ans, travaillé déjà par les perplexités du doute, il traduisit *Faust*, et fit un premier pas vers la recherche de l'absolu. « Après avoir visité l'Allemagne, cette patrie de la légende et de la rêverie, qu'il aima toujours, Gérard de Nerval alla demander aux sphinx de l'Orient la solution du problème de la vie, sans pouvoir l'obtenir. Devançant un travers des années où nous sommes, il se jeta dans les ténèbres du magisme, interrogea la cabale, sonda les sciences occultes, et à toutes les secousses intellectuelles ajouta les secousses physiques d'une vie d'enfant prodigue, errante, irrégulière, tumultueuse, agitée, que ses amis ont comparée à l'oiseau posant à peine sur la branche et reprenant aussitôt son vol à travers l'espace [4]. » Mais, un jour, sa raison moins forte que son imagination s'éteignit en s'agitant dans le vide ; son esprit fut entraîné dans le tourbillon des idées cabalistiques; et Gérard de Nerval, le savant, le rêveur, l'historien de l'illuminisme [5], sentant la marche de la folie

[1] « Cette jolie pièce a été traduite en russe, puis retraduite en vers français par un de nos secrétaires d'ambassade qui n'en savait pas la première origine. Pareille aventure est arrivée à la *Chute des feuilles* de Millevoye. » *Portraits contemporains*, t. II, p. 47.

[2] Il s'appelait de son vrai nom Labrunie.

[3] *Le Roman contemporain*, p. 104, 1 vol. in-8°. Lecoffre.

[4] *Ib.*, p. 106.

[5] *Les Illuminés, ou les précurseurs du socialisme.* Tout ce qui touchait à l'illuminisme l'attirait particulièrement. On a de lui cette publication : *Le Diable amoureux*, roman fantastique par J. Cazotte, précédé de sa vie, de son

l'user, se débarrassa par le suicide d'une existence qui lui devenait inutile. C'est une des fins les plus navrantes que le désespoir de l'esprit ait jamais produites.

« Il arrange sa propre mort, comme il aurait arrangé un drame, et l'on y retrouve la couleur employée dans la nouvelle de la *Main enchantée* et dans le drame inachevé de *Nicolas Flamel*, dont la tour Saint-Jacques était la scène[1]. »

Gérard de Nerval réunissait en lui bien des contrastes, son imagination était sombre, exaltée, son cœur simple, ouvert et sensible, son esprit vif et sémillant. La gaieté la plus insouciante interrompait ses accès de mélancolie, et souvent des idées joyeuses le réveillaient dans ses extases. Aux premiers jours de son épanouissement littéraire, ce fut un des princes de la bohème dorée. Lui-même a décrit les folles réunions de la rue du Doyenné et la joyeuse vie que l'on y menait en attendant la célébrité. C'est en souvenir de cet heureux temps qu'il écrivit un conte délicieux, *la Main de gloire, histoire macaronique* placée dans le volume des *Jeunes-France* auprès des six nouvelles de Théophile Gautier. C'est pour rappeler ces brillantes heures de jeunesse qu'il composa son étrange recueil de la *Bohème galante*[2]. Gérard de Nerval était un esprit brillant et singulier, tourné d'instinct vers le paradoxe. L'inconnu, l'exceptionnel, l'attiraient et le fascinaient. Sa prodigieuse mémoire s'ouvrait de préférence à toutes les bizarreries historiques ou littéraires. Il se faisait un répertoire de toutes les étrangetés humaines. L'auteur des *Légendes fleuries*, le marquis de Belloy qui le connaissait mieux que personne, a donné sur cette tendance de sa nature les plus curieux détails :

« Les pays lointains, les temps reculés, antéhistoriques, attiraient son esprit par d'irrésistibles appels ; il possédait toutes les données problématiques, et, le plus souvent, imaginaires, qui ont eu cours, en divers temps, sur les origines humaines. Ces hypothèses avaient pour lui une authenticité qu'il déniait parfois à l'histoire proprement dite. Ainsi, pour lui, Charlemagne n'était qu'un mythe ; il ne parlait qu'en souriant du docte maître d'Alexandre; mais Sambosces, le précepteur d'Adam, figurait souvent dans ses causeries comme un personnage réel. Les *Décades* perdues de Tite-Live, les *Commentaires* également perdus de Sylla, tout ce qui nous manque en un mot des auteurs anciens lui paraissait peu regrettable ; mais il ne se consolait pas de la perte du livre des livres, le fameux *Abistek*, reçu directement du ciel par Abraham.

« Les hérésiarques, les thaumaturges, les visionnaires et utopistes de toute sorte lui inspiraient une sympathie curieuse, mais en raison surtout de leur antiquité. Il apprenait avec étonnement que vous n'aviez jamais lu Origène ni Apollonius de Tyanes ; que vous n'étiez pas en état de faire la distinction d'Hillel l'Ancien et d'Hillel le Saint ; que vous ignoriez jusqu'au nom d'Asclé-

procès et de ses prophéties et révélations, par Gérard de Nerval. 1 vol. in-18. Chez Plon.

[1] Nettement, *loc. cit.*

[2] Lévy, 1855, in-12.

picdote ou de Wigbode. Les formules bizarres ne tarissaient pas dans sa bouche[1]. »

Un tel esprit devait aller loin dans la fantaisie. Mais, par un heureux contraste, si l'imagination était vagabonde, indisciplinée, le goût littéraire était parfait chez Gérard de Nerval. L'amour d'une langue précise et imagée rendait diaphanes ses abstractions chimériques; tous les fantômes qui surgissaient de ses rêves prenaient sous sa main des proportions harmonieuses.

Son premier succès, les *Amours de Vienne*, eut quelque chose de si personnel, de si imprévu, que pour bien des gens Gérard de Nerval demeura toujours l'auteur des *Amours de Vienne*. Et cependant que d'ouvrages supérieurs leur devaient succéder : les *Filles de feu*, le *Voyage en Orient*, les *Filles du Caire*, les *Nuits du Rhamazan!* Quel chef-d'œuvre que cette nouvelle des *Filles de feu*, *Sylvie*, touchante comme *Paul et Virginie*, riche de détails comme la *Chaumière indienne!* « Quel mélange heureux de rêverie et de sensibilité! Comme ces doux souvenirs d'enfance s'encadrent bien dans ce frais paysage[2]! » Et les autres nouvelles du même recueil, *Angélique*, *Émilie*, dont la sobriété d'expressions rappelle *Matteo Falcone* de Mérimée, tandis que *Corilla*, par sa gracieuse légèreté, fait songer aux *Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset! Le dernier livre achevé de Gérard de Nerval fut *Aurélia ou le Rêve et la vie*. Le fond en est triste, indécis, heurté; en écrivant ces pages, le poète errait déjà dans le pays des hallucinations[3].

Dès son éclosion, le talent de Gérard de Nerval, éclairé par un rayon de merveilleux, glissa naturellement sur la pente de la fantaisie allemande. La rêverie mélancolique y domine, sombre parfois jusqu'à prendre la teinte du désespoir; « on y reconnaît le goût de l'honnête, le sentiment des beautés de la nature, une sensibilité exaltée, l'aspiration vers le calme et la paix des champs, image de la paix de l'âme[4]. »

[1] *Souvenirs et portraits*, p. 75 et 76.

[2] Théophile Gautier, la *Presse*, 27 janvier 1855.

[3] Gérard de Nerval, peu de temps avant de mourir, ordonnait ainsi dans une note les feuillets épars de son œuvre :

TABLE.

Aurélia ou le Rêve et la vie.
Fragments de Nicolas Flamel.
Henri Heine.
Les arts à Constantinople.
Un tour dans le nord.
Les Monténégrins.
Le Chariot d'enfant.
Le dix-huitième siècle.
Les Bateleurs du Temple.
La Danse des morts.
Le pauvre Pierre.

Ses amis en firent la table des matières de ses fragments publiés.

[4] Nettement, *Le roman contemporain*, p. 107.

Partout s'y retrouve le même scrupule de l'expression juste et délicate, du langage naturel et sobre. Gérard de Nerval est un des meilleurs écrivains de sa génération ; quelques-unes de ses pages sont des modèles de style net, poétique, brillant.

Mme Émile de GIRARDIN : ce nom rappelle les plus aimables souvenirs de notre littérature contemporaine. Il se détache, encore brillant, de cette élite admirable d'écrivains et de poètes qui s'étaient réunis autour d'elle et que sa grâce et son esprit fascinaient.

Elle eut une rare flexibilité de talent. Sans être supérieure dans les divers genres, elle les aborda successivement sans faiblesse. « Ode, élégie, satire, chronique, roman, tragédie, comédie et proverbe furent autant de toilettes dont elle se parait avec goût suivant l'inconstance de sa fantaisie[1]! » Toutes les issues semblaient aussi faciles à l'épanchement de sa verve; sous toutes les formes elle recevait autant d'applaudissements. En elle pourtant le prosateur devait survivre au poète pour des succès plus justifiés. *Judith*, *Cléopâtre*, *Napoline* reposent maintenant dans un tranquille oubli, mais on s'occupe toujours de la spirituelle correspondance du vicomte de Launay.

Mme de Girardin, en 1836, inventa la chronique. Elle l'inventa pour distraire les hommes forts des embarras de la politique et du souci des affaires.

« Pour les divertir, disait-elle, il leur fallait de tout petits commérages, des historiettes à noms propres, de longs détails sur les niaiseries, des personnalités sur des inconnus, des particularités sur des imbéciles, de menues calomnies, un propos insignifiant répété et malicieusement commenté, une balourdise échappée à celui-ci, un quasi bon mot échappé à celui-là, des calembours contre un tel, des quolibets contre un autre, des sobriquets pour tous[2]. »

Greffé sur le feuilleton, ce nouveau genre, que l'inventeur appela *le Juif errant de la frivolité*, conquit immédiatement la vogue; ce fut un des grands succès de la *Presse*. Mme de Girardin y parlait de mille choses, mais elle y parlait surtout du *monde*, de ce monde où la majorité du public n'avait pas accès. On prit plaisir à l'entendre railler les modes et les prétentions de la haute société. Son *Courrier de Paris* fit naître de nombreuses imitations plus ou moins heureuses : on le copia. Depuis elle, bien des écrivains de mérite ont dépensé toute leur verve à l'amusement périodique des indifférents et des oisifs. Mais personne n'excella comme Mme de Girardin dans cet art difficile de parler avec esprit sur des riens et de faire accepter pour des révélations piquantes de gracieuses banalités.

Sa situation exceptionnelle dans le monde et dans le journalisme

[1] Gustave Merlet, *Portraits d'hier et d'aujourd'hui.*

[2] *Correspondance du vicomte de Launay,*

lui permettait de tout observer : engouements, extravagances, ridicules et commérages. La mobilité, la finesse, la causticité de son esprit la disposaient merveilleusement à rendre inépuisable cette mine facile d'*actualités*. Jusqu'en 1848, Mme de Girardin poursuivit son *Courrier de Paris* avec le même entrain et la même souplesse.

« Une course de chevaux, une chasse, une mode nouvelle, une chose frivole prise au sérieux, ce sont là ses sujets, ses triomphes ordinaires et faciles. Elle arrive, elle entre dans son sujet comme dans un salon, ayant d'avance son parti pris d'être gaie, aimable, éblouissante au rebours du lieu commun, et elle tient sa gageure[1]. »

La société parisienne sous ses dehors superficiels est là tout entière avec ses fêtes, ses bals, ses soirées intimes et ses indiscrétions. Les ingénieuses méchancetés, les petites médisances, les épigrammes percées à jour sont jetées comme une poudre légère sur ces chroniques lestes et pimpantes. Des traits innombrables y déchirent en tous sens la gaze et la dentelle. Mme de Girardin se complaît et se délecte dans ces esquisses satiriques du grand monde, car elle tient à montrer qu'elle y est allée, qu'elle le connaît.

« C'était là la monomanie de Marphise, dit avec une intention de satire M. de Pontmartin ; être reçue dans le noble faubourg, y vivre de plain-pied comme dans sa sphère naturelle ; pouvoir dire : « Mon amie la petite marquise ! « — ou : « Je sors de chez notre chère Jeanne ; vous savez ? ma charmante comtesse ! sa névralgie la fait bien souffrir ! » Ce triomphe lui semblait mille fois préférable aux applaudissements de ses lecteurs et de ses amis. Toutes les plaisanteries médiocres dont elle émaillait ses trop vantés *Courriers de Paris* avaient pour cause unique le refus très net opposé par deux ou trois courageuses maîtresses de maison à des tentatives de Marphise pour arriver chez elles avec effraction et escalade[2]. »

La note est sévère, malveillante même. Mme de Girardin avait bien ses légers ressentiments, ses petites colères toutes féminines ; mais du moins elle n'assaisonnait jamais de scandale ses fines épigrammes. Son esprit pouvait être caustique, son âme était indulgente. Les sentiments gracieux et tendres ne lui étaient pas indifférents. Au besoin elle savait comprendre la vraie dignité de la femme, le rôle et le caractère qui lui conviennent ; elle savait relever ses idées morales avec une infinie délicatesse. N'a-t-elle pas écrit cette délicieuse page :

« Être agréable aux siens, c'est le principal intérêt de toute femme vraiment charitable ; et, remarquez un peu cette différence dans nos idées ; nous voulons qu'une mère attise les difficultés dans l'existence de son enfant ; nous voulons, au contraire, qu'une femme les éteigne dans la vie de son père, de son frère, de son mari. L'obstacle pour l'enfant joueur est un exercice pro-

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*.
[2] *Les Jeudis de madame Charbonneau*, p. 87.

fitable, l'obstacle pour l'homme travailleur est un contre-temps désastreux. Tout homme qui travaille sérieusement, depuis l'ouvrier jusqu'au ministre, est une espèce de malade, de fou, d'épileptique, qu'il faut soigner tendrement. Ce labeur continuel tend ses nerfs éperdument irritables, et c'est un ange gardien pour lui qu'une femme dont l'affectueuse sollicitude le surveille dans cette agitation fébrile, dont la pensée bienfaisante écarte de lui tous les souvenirs inopportuns et agaçants ; qui lui cache la fâcheuse nouvelle qui le troublerait inutilement le jour d'une affaire importante, qui charme sa mauvaise humeur par un doux accueil, qui l'entoure des objets qui lui plaisent, qui se pare des couleurs qu'il aime, qui lui sert les mets qu'il préfère, qui l'écoute dans ses récits, dans ses projets avec un visage ému, des yeux captivés, un sourire intelligent et sympathique... Et cet ange gardien-là lui paraît une femme bien jolie ! et c'est justement comme ça que nous voulons que toutes les femmes soient jolies !... »

Parfois, Mme de Girardin effleure la critique littéraire, mais avec quelles précautions ! Elle s'étonne de sa hardiesse ; elle a peur de sembler bien grave à son public, et de rompre l'intérêt de ses nouvelles de modes. Comment, par exemple, pourra-t-elle établir cet ingénieux parallèle entre Lamartine et Victor Hugo qui la préoccupe depuis si longtemps et qu'elle vient d'annoncer aujourd'hui en tête de sa gazette !

« Patience, dit-elle à ses lecteurs, nous vous parlerons tout à l'heure de ce qui vous intéresse, de niaiseries et de chiffons ; mais, avant de vous raconter ce que vous désirez savoir, nous voulons dire ce que nous serons fier un jour d'avoir dit[1]. »

Et le spirituel chroniqueur commence à faire l'histoire de l'âme humaine au double point de vue des deux poètes. Mais il craint déjà d'avoir trop parlé. Quelle ingénieuse moquerie dans ces nouvelles excuses !

« Maintenant, suivons-les dans le développement de leur travail ; ne vous effrayez pas, cela ne sera pas long. Nous vous dirons dans un moment que l'on porte des robes groseilles à bouquets noirs qui sont fort jolies. Permettez-nous avant d'expliquer notre idée [2]. »

Le parallèle achevé, Mme de Girardin retourne vite à son devoir de courriériste, à ses descriptions ironiques de paillettes et de falbalas. Là, du moins, elle est sûre de briller et d'éblouir. Aussi, quel entrain ! quelle vivacité ! comme elle s'enchante elle-même de ses phrases élégantes et justes ! Rien n'est plus brillant, dirait-elle, plus sémillant, plus pétillant, plus frétillant.

Les *Lettres parisiennes* sont donc très jolies, très spirituelles ; cependant elles finissent par lasser. A la longue, on se sent accablé par cette abondance de petits faits et de petits détails. Le regard se dé-

[1] *Lettres parisiennes*, 1841.
[2] *Ibid.*, 30 novembre 1838.

tourne enfin de ce papillotage. Un critique, M. Gustave Merlet, a finement apprécié les raisons de cette monotonie :

« Condamnée, par le genre qu'elle venait de créer, à s'immobiliser dans la belle humeur et la plaisanterie rebattue, Mme de Girardin ne put s'y maintenir qu'en se vouant au paradoxe à outrance. L'idée finit par devenir quelquefois un habile escamotage, accompli par un prestidigitateur qui jette de la poudre aux yeux. Combien de pages écrites uniquement pour nous persuader que le monde est renversé, et que nous marchons sur la tête ! C'est affaire de rire, dirait-on : je le sais, voilà précisément ce qui nous fatigue. Il entre du faux dans ce badinage prémédité, qui ne cache pas assez l'intention de nous étonner ou de nous mystifier. »

Les bals et les salons, les propos qu'on y tient et les anecdotes qu'on y raconte, les petites nouvelles du faubourg Saint-Germain et de la salle Musard forment donc le thème principal des *Lettres parisiennes*. De temps à autre le chroniqueur s'avance sur le domaine de la politique et se donne des airs d'opposition ; mais on sent qu'il n'est pas là sur son terrain, qu'il s'égare. Une fois, il aborde la description champêtre, le tableau de villégiature. Ce sujet fantaisiste lui convient mieux; il esquisse un chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et de style. Quand on a lu cette lettre V, tout émaillée d'images poétiques et de contrastes piquants, quand on s'est laissé tout à fait prendre à l'enthousiasme original du courriériste en vacances, comme on dédaigne Paris et ses ruisseaux, comme on admire Bourganeuf et ses torrents !

La prose des *Lettres parisiennes* est claire, nette, acérée, d'une prestigieuse souplesse. Parfois même elle semble un peu vive. Lorsque Mme de Girardin est saisie de fièvre, lorsqu'elle s'abandonne sans résistance à l'entraînement folâtre de ses idées, son style éclate en secousses prolongées d'enthousiasme, en trépidations des plus étranges. Certaines pages, comme la lettre XIII, sont tout en phrases exclamatives.

Mme de Girardin a des qualités plus douces dans ses romans et ses nouvelles : *le Marquis de Pontanges*, *Marguerite ou Deux Amours*, *la Canne de M. de Balzac* et les *Contes d'une vieille fille à ses neveux.*

Le *Marquis de Pontanges* offre une histoire de séduction dont la donnée ne paraît pas très neuve. Les personnages, par leur situation et leur caractère, n'ont rien de bien particulier ; une femme à la fois coquette et vertueuse, un crétin jaloux, un fat ennuyé, on a peine à voir en eux les héros intéressants d'un drame. Et cependant, quelques scènes du *Marquis de Pontanges* sont attachantes, presque pathétiques.

Marguerite ou Deux Amours repose sur un sujet plus original. C'est l'histoire de *Madame de Meuilles*, frêle existence en proie à deux amours : l'un qui a grandi avec elle sous les yeux de sa mère, en toute sécurité, sentiment calme et doux, composé d'habitude et de sympathie fraternelle ; l'autre qui éclate comme un coup de foudre à la veille des fiançailles, disperse les espérances d'un bonheur dès longtemps rêvé, et transforme ces promesses de sérénité conjugale en orages, en lar-

mes, en angoisses qui ne se termineront que dans l'éternel repos[1]. Malgré les suspensions trop multipliées du récit, malgré la note un peu lugubre du dénouement, *Marguerite* est sinon un chef-d'œuvre de psychologie comme certains critiques l'ont appelée, du moins une analyse très fine du cœur féminin, un doux livre à lire, une histoire attendrissante.

Avec la *Canne de M. de Balzac* et les *Contes d'une vieille fille,* nous retournons à ces conceptions gaies et légères qui sont le propre de Mme de Girardin. On y respire un continuel souffle de bonne humeur. Disons pourtant que le premier recueil a des joyeusetés un peu vives et qu'on s'étonne de trouver, chez cet écrivain ordinairement si réservé, des situations scabreuses.

Les romans et les nouvelles de Mme de Girardin possèdent une grâce féminine souvent exquise ; on les relit encore avec charme ; mais on leur préférera toujours la libre et piquante allure des *Lettres parisiennes* du vicomte de Launay.

En général, son style, malgré quelques recherches ingénieuses, est limpide, d'une texture excellente, et, comme le dit Paulier, « d'une originalité où personne n'a rien à réclamer. »

Mme de Girardin tient une place distinguée parmi les écrivains aimables.

M. Arsène Houssaye, dans ses peintures enjolivées du dix-septième et du dix-huitième siècle, est loin d'être un historien, bien qu'il en ait ambitionné le titre, bien qu'il prétende avoir découvert toute une époque avant lui inconnue ou méconnue. L'idée n'est venue à l'esprit de personne de vérifier sérieusement les faits qu'il raconte ni de remonter jusqu'aux sources de ses anecdotes. C'est dans les régions superficielles de l'art que se déploie librement son imagination mobile, capricieuse, indisciplinée. C'est là son domaine. Même après les chaleureuses protestations de l'auteur, on ne peut pas croire à la complète véracité d'un ouvrage comme *Mademoiselle de la Vallière*, ce récit élégiaque où l'auteur semble pris d'adoration pour sa *blanche* héroïne qu'il appelle une *sainte,* une *vestale;* on ne peut accepter ce livre en toute certitude, même après un tel avertissement :

« Aujourd'hui j'entr'ouvre la porte d'un autre siècle, pour y peindre cette belle figure toute de poésie et d'amour qui s'appelle mademoiselle de Lavallière. Que si on crie au romanesque, je répondrai : J'ai tout lu et tout étudié, hormis le roman de Mme de Genlis ; il n'y a pas une page, pas une lettre, pas un portrait que je n'aie interrogés. Pour le mieux peindre dans sa lumière et dans son horizon, j'ai tenté de ranimer pour une heure toutes les figures de la cour de Louis XIV. J'ai réuni tout ce qui est elle et tout ce qui dévoile

[1] « Un savant Hollandais raconte qu'il y avait à Rotterdam une femme très belle et très honnête, qui aimait également deux jeunes gens : elle mourut sans avoir pu se décider à choisir entre eux. On ouvrit son sein et l'on y trouva deux cœurs. » Gustave Merlet, *Portraits d'hier et d'aujourd'hui.*

son âme. J'ai peint l'amoureuse et la sainte. J'ai pris conseil, pour la juger, de M[lle] de Montpensier comme de Bossuet, de M[e] de Sévigné comme de Racine, de Quinault comme de Lulli. J'ai pénétré dans la familiarité de Lebrun et de Mignard. A Versailles, j'ai couru le jardin comme le Musée. »

Ouvrira-t-on avec plus d'assurance *le Roi Voltaire*, cette histoire de haute fantaisie où l'on peut s'attendre à toute rencontre, si l'on n'y cherche point la vraie physionomie de Voltaire ? Du reste l'auteur ne s'est épargné aucune enquête pour obtenir des renseignements inédits sur la jeunesse, les fréquentations intimes et les plaisirs secrets du grand homme. Le roi des philosophes, au début de l'ouvrage, est présenté comme le successeur de Louis XIV et le prédécesseur naturel de Napoléon I[er] ; on s'attend d'heure en heure à le voir entrer tout botté et tout éperonné, cravache en main, dans le parlement de l'opinion publique. « Seulement, l'historiographe ne se presse point d'aborder les hauts faits de cette souveraineté littéraire. Mais il s'attarde amoureusement dans le dédale des mystérieuses intrigues, il recueille une à une les mille indiscrétions des soupers à huis clos, des parties fines et des cabinets particuliers. Arsène Houssaye tient à nous apprendre que Voltaire fut, en son temps, un joyeux libertin, un coureur d'aventures qui « s'acoquinait volontiers aux chevaliers à la « mode », il se fait un scrupule de nous prouver que le futur sauveur de l'humanité apprit d'abord sa philosophie au pharaon, à l'Opéra, à la comédie, au bal masqué, et qu'il goûtait fort les charmes de mademoiselle Pimpette. »

« N'est-il pas comique, demande spirituellement M. Merlet, de voir l'auteur de *Candide* se déguiser en sœur grise, en abbé ou en mousquetaire, pour aller rêver au clair de la lune sous les fenêtres de la maréchale de Villars, à laquelle M. Arsène Houssaye ne reproche que d'avoir été trop cruelle ! Se serait-on douté que ses tragédies étaient des chemins couverts qui le conduisaient tout droit au cœur hospitalier des tragédiennes ? »

Aurait-on pensé surtout que le jeune Arouet, pendant les heures de douce illusion, fut un poète tendre et mélancolique, un idéaliste, un romantique ? Quel étonnement de voir Voltaire rêvant sous la ramée chantante, méditant les paroles de saint Jean et de saint Augustin sur la sagesse éternelle, voyageant dans les profondeurs étoilées de l'infini ? L'auteur du *Roi Voltaire*, le romancier des duchesses philosophes, « à la beauté héraldique, » est de ceux qui ne connaissent pas de limites ni d'obstacles à la fantaisie. « Il excelle d'ailleurs à dépouiller les archives de la galanterie, à surprendre au vol les plus mystérieuses confidences, à traduire un regard, à commenter un sourire, à interpréter jusqu'au silence. C'est surtout dans les yeux de M[lle] de la Vallière qu'il s'est plu à étudier le siècle de Louis XIV [1]. »

[1] Gustave Merlet, *Portraits d'hier et d'aujourd'hui :* Réalistes et fantaisistes, p. 255. Didier.

M. Arsène Houssaye passe pour être le féministe parisien par excellence. *Luciana Mariani*, *Mademoiselle Cléopâtre*, *les Grandes Dames*, *les Mille et une Nuits parisiennes*, sont des études pimpantes, élégantes et musquées du *mundus muliebris*, de ses vices, de ses passions vénales et de ses vanités. Le thème ordinaire de M. Houssaye est le mélange accidenté du demi-monde et du grand monde, l'épopée romanesque des mauvaises mœurs d'une société brillante. Partout des dames de haute lignée disputent leurs soupirants à des courtisanes. Tout en s'abandonnant sans contrainte à son goût des peintures risquées, le fantaisiste écrivain croit offrir dans ces romans légers de sérieuses et bienfaisantes leçons. Ouvrons les *Courtisanes du monde*, nous lirons en tête du second volume :

« On a paru ne pas toujours comprendre que ce livre portait sa moralité, puisque chacune des héroïnes était mortellement frappée dans sa passion, puisque ce n'était pas le cortège des joies qui la suivait, mais le cortège des peines. Qu'est-ce autre chose que leur amour, sinon le martyre? Et quelle femme en lisant cette épopée des pécheresses et des repenties du monde parisien, où l'éclat du rire est noyé de tant de larmes, ne se rejettera toute pâle de frayeur dans les joies bénies de la famille et du mariage ? Quelle est celle qui pour une heure d'ivresse troublée sacrifierait le berceau des enfants, cette arche sainte du foyer. Aucune des héroïnes des *Grandes dames* ne fait école de perversité, presque toutes sont *fatalement entraînées* par la passion, très peu par la volupté ? Quelle est donc celle qui marche triomphante dans son péché ? »

Ailleurs il déclare n'avoir rien inventé dans ses études sur l'histoire romanesque du beau monde. C'est pour sauver les femmes qu'il a tracé le tableau chimérique des égarements et des larmes de la passion.

Lorsque ce romancier de boudoir maltraite le vice élégant, sa main reste légère ; il a des indulgences qui rendent ses leçons suspectes. Arsène Houssaye, dans ses peintures de mœurs, ne voit habituellement que le petit côté, le côté le plus gracieux des choses; les hautes considérations de la morale sont étrangères à sa plume voluptueuse. Et comment pourrait-il prétendre à opérer des conversions, ce biographe complaisant des jolies pécheresses qui chante avec un si grand enthousiasme « les radieuses stations de la jeunesse, de la poésie et de l'amour, ces *trois vertus théologales des profanes* [1]. »

En dehors des livres que nous avons nommés et de ses derniers romans à grand succès : *les Larmes de Jeanne* et *la Robe de la mariée*, M. Houssaye a composé quelques nouvelles assez jolies, mais dont l'ensemble est fade ; c'est un recueil bon à feuilleter par les femmes du monde après le bal. L'ouvrage le plus connu, le plus spirituellement écrit et le plus digne de vivre d'Arsène Houssaye est son origi-

[1] *Madame de Warens. Les Charmettes*. 1 vol. in-18 Didier. Ce livre est une esquisse galante dans le goût du dix-huitième siècle.

nale *Histoire du quarante et unième fauteuil de l'Académie française.* Ce livre, tant loué à son apparition, est un brillant plaidoyer contre l'ostracisme injuste et contre les préjugés qui fermèrent la porte de l'Académie à tant de mérites supérieurs : Descartes, Pascal, Molière, Regnard, Lesage, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Beaumarchais, P.-Louis Courier, Lamennais, Béranger, Balzac. Suivons, pour en reproduire la donnée, une élégante analyse donnée par la *Revue de Paris.*

« M. Arsène Houssaye, après une chaleureuse étude sur l'Académie française, suppose un quarante et unième fauteuil dont il s'établit le dispensateur ; il y appelle successivement par ordre de date tous ceux qui n'ont pas fait partie de l'Académie, soit qu'une mort prématurée les ait enlevés aux honneurs du fauteuil académique, soit qu'ils aient, comme Descartes et Regnard, passé à l'étranger la plus grande partie de leur vie ; soit que le roi ait refusé de sanctionner leur élection, comme Louis XV fit pour Piron ; soit que leur génie méconnu ait eu besoin de se racheter par la mort pour qu'on lui permît de briller de tout son éclat ; soit enfin qu'ils se fussent celés eux-mêmes pour se léguer tout entiers aux temps à venir, comme Saint-Simon. M. Arsène Houssaye a ajouté un dialogue des morts qu'il intitule le quarante-deuxième fauteuil. Tous les rêveurs qui n'ont pu réaliser leurs songes ; ces poètes illustres, qui ne savaient pas mouler sous une forme perceptible les chefs-d'œuvre qu'ils avaient conçus, l'abbé Galiani, Saint-Just, Fabre d'Eglantine, Malfilâtre, Cyrano de Bergerac ; les spirituels nonchalants qui pouvaient faire et ne voulurent pas, Chapelle et Bachaumont, le prince de Ligne, d'Allainval, Chaulieu, Lafaie, Fiévée, Dorat ; les talents modestes comme Souvestre, viennent prendre place dans ce dialogue et discuter par une phrase leurs titres à la gloire académique. »

Retranchons quelques paradoxes littéraires soutenus par excès d'indulgence, et cette *Histoire du quarante et unième fauteuil* devient une éloquente réparation.

Le style général d'Arsène Houssaye est élégant, coloré, poétique, mais entaché d'affectation et de préciosité. L'auteur du *Roi Voltaire* a le sentiment très fin de l'art, la légèreté de la plume ; ses défauts sont la continuelle application du lyrisme à la prose, le marivaudage et le papillotage.

Alphonse Karr est moins un romancier qu'un humoriste poursuivant à sa manière le renom d'originalité. A part quelques récits romanesques et la série de pamphlets des *Guêpes*, ses nombreux volumes sont formés de notes pittoresques, de souvenirs biographiques, où l'auteur s'entretient complaisamment de lui-même, de ses goûts, de ses excentricités, et raconte des historiettes.

Dès sa première publication, *Sous les tilleuls* [1], livre qui avait été vécu avant d'être écrit, Alphonse Karr vit sa réputation faite.

« Ce livre, dit M. de Molènes, est essentiellement une œuvre de jeunesse.

[1] 1 vol. in 18, Hachette.

On y sent cette fièvre du cœur dont on se guérit plus tard en avalant tant de potions amères. Les sources de la gaieté y sont abondantes ; le soleil de mai et le regard des jeunes filles y luisent sans cesse ; il est certaines pages d'où s'exhalent de vraies senteurs de printemps. On y trouve la poésie réelle, non pas celle dont le pied ne s'est jamais posé que sur les cimes onduleuses des nuages, mais celle qui a si bien erré sur la terre, qu'elle a laissé des lambeaux de robe et des gouttes de sang à tous les buissons du sentier. Nous avons tous, au fond de quelque tiroir, les lettres de Madeleine ; nous avons senti les mêmes déchirements que Stéphen, à ce passage où elle nous prie de sacrifier à son repos ce qui peut nous rester dans le cœur d'amour saignant et méconnu[1]. »

L'éloge est indulgent. *Sous les tilleuls* a toute la naïveté, toute la franchise, mais aussi toute l'extravagance d'une première passion prise en plein délire. L'exaltation de certains chapitres est pour ainsi dire maladive. De nombreux critiques raillèrent vivement les éclats d'érotisme du romancier; la vogue de son livre en fut très augmentée. Alphonse Karr, après *Sous les tilleuls*, fit paraître *Une heure trop tard* et *Fa dièze*. L'un est la continuation sous d'autres noms du roman de Stéphen ; l'autre est une fantaisie délicieuse.

« C'est une *songerie* comme on en peut faire au fond d'une chaise de poste, alors que les grelots des chevaux et le roulement de la voiture bercent votre pensée. Pendant ce rêve de quelques heures, le romancier se livre à une course fantasque et désordonnée sur le clavier de l'âme humaine. Tout ce qui remplit notre cœur d'accords, depuis le tintement argenté que font les bruits éloignés de l'enfance jusqu'aux voix mélancoliques et désabusées de l'âge mûr, les accents joyeux, les notes plaintives s'interrompent ou se succèdent sans ordre, sans suite, mais d'une façon qui trouble et qui séduit. Les livres de cette nature tiennent plutôt à l'art sensuel de la musique qu'à l'art abstrait et sévère de l'écrivain. Ils rappellent aussi le charme des essences, car ils ont la puissance enchanteresse, les exhalaisons enivrantes et la douce volupté du narghilé [2]. »

Ses autres nouvelles, récits champêtres, capricieuses rêveries, compositions de tous genres, sont : *Vendredi*, *le Chemin le plus court*, *Ce qu'il y a dans une bouteille d'encre*, *Einerly*, l'*Histoire de Napoléon*, *les Paysans illustres*, le *Plutarque des campagnes*, *Voyage autour de mon jardin*, *Pour ne pas être treize*, *Fort en thème*, *Feu Bressier*, *Midi à quatorze heures*, *Une histoire invraisemblable*, *la Famille Alain*, le *Livre des cent vérités*, les *Fées de la mer*, les *Soirées de Sainte-Adresse*, *Devant les tisons*, *Fantaisies philosophiques*, le *Dictionnaire du pêcheur*, etc.

Son dernier ouvrage, le *Livre de bord*, sorte de mémoires familiers, offre une série d'anecdotes piquantes, joyeuses ou mélancoliques, de croquis plaisants de mille écrivains ou écrivailleurs en relief sous la Restauration et sous la Monarchie de juillet ; révélations

[1] *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1842.

[2] Les meilleures parties de ce roman sont les premières lettres de Madeleine à Suzanne, et surtout cette page touchante : *les Derniers moments de Beethoven.*

fort intéressantes et souvent fort étranges sur plusieurs contemporains illustres, telles que l'histoire tragi-comique de la trop fameuse Louise Collet, laquelle savait si bien donner des coups de couteau à ceux qui avaient médit d'elle et de M. Cousin.

Les romans, nouvelles et fantaisies d'Alphonse Karr n'ont pas une grande élévation d'idées ; le sentiment y prend même de temps à autre une allure assez banale ; toutefois ils sont égayés par tant de bon sens spirituel et d'humour, et acérés par tant de fines satires, qu'ils resteront longtemps jeunes et d'une agréable lecture. Mais sa publication la plus originale et la plus fameuse, c'est la suite innombrable de petits pamphlets intitulés *les Guêpes*, où pendant quatre années le mordant écrivain poursuivit de ses bourdonnements les abus du pouvoir, les adulations des courtisans, les ridicules du jour et tous les délits imaginaires propres à faire ressortir ses facultés railleuses.

Les *Guêpes* n'ont pas un éclat d'indignation sincère. D'un bout à l'autre c'est un persiflage systématique [1]. La personnalité déborde. En les écrivant, le pamphlétaire comptait sur les rires de la malignité publique, sur la souplesse affilée de sa plume et la prestigieuse agileté de son esprit. En s'escrimant contre toutes les opinions, contre tous les partis, toutes les personnes, il faisait de la satire universelle en amateur et par plaisir; il se singularisait ; il restait seul de son bord et concentrait sur lui toute l'attention. C'est la vraie préoccupation des *Guêpes*.

Ces continuelles boutades, ces fantaisies satiriques sont des jeux de plume. Même lorsque l'auteur aborde les questions sérieuses, celles de l'économie sociale par exemple, le penchant à la facétie le domine encore. Sa verve et son esprit d'ailleurs sont incontestables ; ses traits ont du piquant, sans avoir une finesse attique. Seulement il ne les ménage pas assez ; trop content de lui-même, il ne s'arrête pas à temps dans la raillerie. Là comme dans certains de ses romans, comme dans *Geneviève* et *Clotilde*, il rend l'esprit banal en l'appliquant à tout propos.

Le brillant écrivain a semé dans ses écrits assez de réflexions, de pensées, de pointes originales, pour qu'on en ait pu faire un recueil, sous ce titre ingénieux : l'*Esprit d'Alphonse Karr*. La plupart d'entre elles sont alertes et curieuses. Le malheur est qu'elles se répètent.

Un autre capricieux esprit, sous le pseudonyme de Mérinos, Eugène Mouton, dans ses *Nouvelles et fantaisies humouristiques*, dans ses piquantes études sur les mœurs des animaux : la *Zoologie morale*;

[1] Exceptons toutefois quelques pages littéraires, comme l'article remarquable sur Victor Hugo et sur ses années les plus belles et les plus heureuses, à propos de son dernier fils François, — article cité dans le *Figaro* du 9 janvier 1874. Les premières *Guêpes*, de 1845 à 1848, sont les moins affectées de l'esprit de satire.

dans ses fantaisies pétillantes d'esprit : la *Mouche* et l'*Invalide à la tête de bois*, s'est révélé tour à tour comme un brillant disciple de Sterne, de Töpfer et d'Hoffmann. A l'occasion, il sut prendre le ton grave, sentimental et s'élever, comme dans le *Rossignol*, jusqu'aux plus hautes régions de la pensée. Le même écrivain faisait paraître en 1868, sous son véritable nom, un ouvrage de jurisprudence très considérable : *Les lois pénales de la France en toutes matières et devant toutes les juridictions, exposées dans leur ordre naturel avec leurs motifs.* Eugène Mouton avait été procureur impérial à Rodez.

Mérinos appelle Quatrelles ; les *Fantaisies humouristiques* et l'*Arc-en-ciel* vont ensemble. C'est le même charme de diction et la même vivacité d'esprit. L'*Arc-en-ciel* offre une série d'historiettes de toutes les couleurs, très attrayantes, mais où la morale est légèrement offensée.

Faut-il placer à côté de ces fins esprits l'auteur de l'*Aimé par son concierge*, des *Petites comédies du vice* [1], de *l'Oncle du Monsieur de Madame* et des interminables dialogues de *Monsieur et Madame Duflost* : M. Eugène Chavette, fantaisiste à la gaieté lourde, aux plaisanteries épaisses, plus habile à trouver des situations drôles qu'à leur donner une expression comique. Reproduire par le dialogue les scènes plaisantes de l'intimité dans le ménage, voilà sa spécialité. S'il a pris jamais quelques types sur le vif et trouvé des traits spirituels, c'est au fond des intérieurs bourgeois. M. Chavette excelle à mettre en saillie l'humeur taquine, l'entêtement, le besoin de contredire, le tempérament querelleur dont beaucoup de femmes sont douées.

Rassemblons tout un groupe d'aimables écrivains qui touchèrent au roman, au conte, à la nouvelle humoristique, à la peinture amusante des mœurs, qui portèrent sur tous les points les caprices de leur imagination brillante, mais qui se ressemblent plus ou moins entre eux, les uns par la vivacité, les autres par les grâces originales de l'esprit ; nommons, pour terminer le chapitre de la Fantaisie : Édouard Ourliac, l'une des intelligences les plus actives de la période qui s'étend de 1830 à 1848, dont la destinée fut bizarre, car « sa gloire ne s'éveilla que vingt ans après sa mort [2] », le nouvelliste amusant et sagace, mais trop enclin à l'ironie amère, qui, dessinant la *Physiologie d'un écolier*, *le Gascon*, *le Gendarme*, *Monsieur Boniface*, ou narrant les *Confessions de Nazarille*, *la Marquise de Montmirail*, les *Contes du Bocage* [3], causant joyeuses aventures, mœurs provinciales, économie politique ou philosophie sociale, a versé sur toutes choses des flots de

[1] Dans les *Petites comédies du vice*, une scène, *Pendu par conviction*, est vraiment originale ; elle a été traduite en quatre langues.

[2] Léon Gautier, *Portraits littéraires :* Édouard Ourliac, pages 119 et suiv. 1868, Gaume. Cette étude est la meilleure qui ait été faite sur Ourliac, longtemps mal connu.

[3] *Œuvres complètes d'Édouard Ourliac*, 12 vol. in-18 jésus. Michel Lévy, 1868.

saillies mordantes; — Roger de Beauvoir, l'auteur du *Chevalier de Saint-Georges* et de l'*Écolier de Cluny*, le romancier des insouciants et des joyeux [1]; — Louis Desnoyers, le fondateur de la Société des gens de lettres, l'historien des *Aventures de Robert-Robert*, un livre de haute fantaisie qui fut plus de cent fois réédité; — Charles Deslys, peintre agréable des passions modérées, dont on lut avec charme *l'Héritage de Charlemagne*, *la Majorité de mademoiselle Bridot*, *la Fille du rebouteur*, *le Roi d'Yvetot*, *le Rachat du passé*, *les Compères du roy*, et dont les *Récits de la Grève*, annoncés autrefois par Jules Janin, semblent encore neufs, grâce à l'originalité des tableaux de falaises ou de paysages normands qui s'y trouvent habilement répandus; — Nestor Roqueplan, littérateur aimable, à ses heures très caustique; parisien pur sang, connu surtout par l'esprit d'à propos qui ne l'abandonnait jamais, délicat fantaisiste dont les esquisses minutieusement travaillées de la *Vie parisienne*, et les récits familiers, les souvenirs de théâtres, les aperçus moraux, politiques, philosophiques, réunis sous le titre de *Peintures de mœurs*, tiennent au milieu des œuvres littéraires la place que tient dans l'art de la peinture le croquis finement tracé [2]; — Albéric Second, journaliste très actif, successivement directeur de l'*Entr'acte*, collaborateur du *Figaro*, de l'*Événement*, l'un des fondateurs, avec M. de Villemessant, du *Grand Journal*, et de plusieurs autres feuilles de courte existence; auteur de quelques pièces de théâtre, entre lesquelles on cite la *Comédie à Ferney*; de fantaisies satiriques intitulées: *Lettres cochinchinoises sur les hommes et les choses du jour*, d'études sur les héros et les héroïnes de la vie frivole, comme les *Petits mystères de l'Opéra*, la *Jeunesse dorée par le procédé Ruolz*, les *Sensations de Nadine* (1879); enfin de la nouvelle artistique, les *Misères d'un prix de Rome* (1868), sa meilleure composition, où sont répandus de nombreux traits de satire, presque toujours spirituels sans être amers, où l'écrivain étonne et charme par sa promptitude à trouver l'expression juste, le mot comique; — Jules Noriac, chroniqueur du même genre, mais d'un mérite littéraire plus relevé, et qui, par la nuance particulière de ses ouvrages, rappelle avec un heureux succès d'imitation Voltaire dans *Candide*, *Zadig* et l'*Ingénu*; Noriac auteur de la *Bêtise humaine*, du *Journal d'un flâneur*, du 101e *régiment*, de la *Vie en détail*, des *Confidences de Nazarille*, et de vingt autres fantaisies pleines de verve, où se choquent en foule les saillies, les boutades, où de tous côtés agissent et parlent des types excentriques, des individualités très marquées, où sont harmonieusement réunies, à quelques taches près, une malice spirituelle, un goût éclairé et un ferme bon sens; — Pierre Véron, le sémillant faiseur de croquis; — Gavarni, satirique sans colère

[1] Paul Féval, *Rapport sur le progrès des lettres* (Roman), 1868.

[2] Sur Nestor Roqueplan, voir H. de Villemessant, *Mémoires d'un journaliste*, dans le *Figaro*, décembre 1871. Ces *Mémoires d'un journaliste*, réunis en volume et publiés depuis, sont le plus curieux ouvrage que l'on puisse consulter sur la situation intérieure de la presse contemporaine.

et sans fiel, qui peignait l'humanité comme il la voyait, silhouettant dans tous les sens, à tous les étages, la société contemporaine, les *Artistes*, les *Lorettes*, les *Actrices*, *Paris le matin*, *Paris le soir*, l'*Étudiant*, l'*Écolier*, l'*Amoureux*, le *Provincial*, etc. ; littérateur et moraliste, dont la finesse de sentiment et d'analyse ne se démentit jamais, dont les légendes, si précises qu'elles mettent immédiatement au cœur du sujet et disent tout [1], ont leur caractère distinctif comme les pensées de la Rochefoucauld ; — CHAM, le prince de la caricature, spirituel dans ses légendes comme dans ses dessins, critique gaulois sans prétention et sans amertume qui, pendant trente années, a fait rire doucement des sottises de ses contemporains ; — BERTALL, un autre grand dessinateur dont la vie d'artiste se passa tout entière à étudier les phases diverses, les agitations, les petits détails de notre existence intime, pour se résumer un jour dans une œuvre double de peinture de mœurs, dans cette curieuse étude au crayon et à la plume, la *Comédie de notre temps* (1873) ; — Charles MONSELET poète et littérateur inégal, qui s'est fait une grande et légitime réputation d'homme spirituel, mais qui ne gardera pas celle d'écrivain, bien qu'on l'ait appelé un maître en fait de style : il aima trop à travailler dans les endroits publics, dans les cafés, dans les estaminets [2], pour rester maître de sa plume naturellement indisciplinée et toujours prête à s'échapper en saillies exubérantes ; Monselet, le chroniqueur du *Figaro*, l'auteur de *Monsieur Cupidon*, des *Années de gaieté*, des *Figurines parisiennes*, des *Tréteaux*, des *Souliers de Sterne*, et de mille fantaisies mêlées d'ombre et de lumière, abondantes en lourdeurs [3], pleines de traits inattendus ; Monselet, talent folâtre, ingénieux observateur, qui, toutes qualités et tous défauts pesés, conservera l'une des premières places dans le sous-genre des amuseurs ; — BERNADILLE, ou, pour dire son véritable nom, Victor FOURNEL, excellent causeur littéraire qui, pendant ses heures de loisir, a composé un livre aussi inoffensif qu'amusant, et, sous une apparence futile, fort instructif, les *Esquisses et croquis parisiens* [4], reprenant ainsi, mais avec moins d'amertume dans les sentiments et plus de variété dans les sujets, l'œuvre de M. de JOUY [5], le journaliste et l'académicien cé-

[1] Voir Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, t. VI, 12 et 19 octobre 1863.

[2] C'est lui-même qui nous l'apprend dans les *Années de gaieté*, p. 244.

[3] Les *Années de gaieté* nous offrent de ces phrases :

« Il ne résistait pas à une invitation à dîner ; *il ne savait pas tenir contre un bras passé sous le sien et poussé* vers le seuil du restaurant Bignon ou du Cabaret d'or. » Page 82.

« Ils se *regardaient* en soupirant et *en baissant la tête.* » Page 83.

« Force leur fut cependant de s'arrêter tout à coup *devant deux bras tendus et précédant un visage épanoui qui lui cria.* » Page 87.

[4] Deuxième série. 1 vol. in-18. E. Plon et Cie, Paris, 1878.

[5] Voir sur Jouy : Duvergier de Hauranne, *Histoire du gouvernement parlementaire en France*, t. II ; Alfred Nettement, *Histoire de la Restauration*, t. II, p. 328.

lèbre il y a quelque soixante ans, et dont on n'a pas tout à fait oublié les études satiriques de mœurs parisiennes, signées : *l'Ermite de la Chaussée d'Antin;* — M. Ludovic HALÉVY, l'auteur de *Monsieur et madame Cardinal* (1871), série d'études fines, mais plus que légères, de la vie contemporaine, parmi lesquelles l'*Insurgé*, la meilleure scène du livre, pourrait prendre place auprès des chefs-d'œuvre de Mérimée, tout à côté de l'*Enlèvement de la Redoute*; études que complétèrent les *Petites Cardinal* (1880)[1], où quatre lettres de madame Cardinal à sa cousine, madame Canivet, sont de la plus fine comédie; M. A. DECOURCELLE, le spirituel rédacteur des *Formules de M. Grégoire* (*Dictionnaire du Figaro*)[2]; — enfin M. René VALLERY-RADOT, dont les tableaux légers des mœurs actuelles de l'étudiant parisien comparées à celles d'autrefois, insérés en 1879 dans le journal *le Temps* sous le titre d'*Un Etudiant d'aujourd'hui*, charmèrent les délicats, tantôt par la gaieté piquante des réflexions, tantôt par la fraîcheur et le gracieux choix des idées; M. René Vallery-Radot, dont nous aimons la justesse de raisonnement et la ferme allure de style.

Mais en terminant là ce chapitre de la fantaisie, n'oublions-nous pas un nom, celui d'Alphonse DAUDET, le romancier, le conteur exquis? L'auteur des *Lettres de mon moulin*, des *Lettres à un absent*, du *Petit Chose*, n'a-t-il pas écrit la mirifique histoire des aventures, disons mieux, des mésaventures prodigieuses de l'incomparable Tartarin de Tarascon[3], ce fier don Quichotte léonin, ce grand tueur de lions imaginaires, qui, dans les calmes régions algériennes, poursuivit, de déceptions en déceptions, de catastrophes en catastrophes, le gibier de ses rêves, le roi des fauves; et qui maintenant, sous le beau ciel provençal, raconte fièrement à ses compatriotes enthousiasmés ses formidables paniques et ses prouesses gasconnes. M. Alphonse Daudet excelle dans la fantaisie par la grâce piquante du détail et par ce cachet artistique, à la fois savant et naturel, qui n'appartient qu'à lui.

[1] Calmann Lévy.
[2] Hetzel.
[3] *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, 11e édit., 1880, Dentu.

LES RÉCITS DE VOYAGES

On aime fort à voyager dans ce siècle de la vapeur où toutes les distances sont pour ainsi dire effacées ; on aime surtout à raconter ses voyages dans ce temps de publicité où chacun veut écrire son livre.

La curiosité, l'amour du changement, le désir de voir et d'apprendre, l'espoir de renouveler les sentiments par la variété des spectacles extérieurs, souvent aussi le besoin de revivifier le corps et l'âme par un air plus salubre et des impressions meilleures : telles sont les raisons qui suscitent les voyages. « Il y a plusieurs manières de voyager, comme dit M. le comte de Rochechouart [1], et pour bien voir, il faut changer de méthode suivant le pays que l'on parcourt, s'intéresser dans certains endroits à la nature et aux monuments, et dans d'autres aux hommes et aux mœurs. »

Les imaginations poétiques se portent de préférence vers les montagnes. Elles aiment à s'enivrer de la nature sur les hautes cimes. Dans ces excursions bienfaisantes l'intelligence s'élève et s'agrandit, le cœur se dilate, le sang court plus chaud et plus généreux, les forces épuisées se raniment.

En 1855, les médecins prescrivirent à M. Taine de faire un voyage aux Pyrénées. Ce fut pour lui l'occasion d'un beau livre, qui, au sentiment de bons juges, rappelle les charmants voyages de Töpffer, et où l'on trouve des pages descriptives dignes d'être mises à côté des paysages de montagnes tracés par Ramond et par Sénancourt. « L'auteur ici, pas plus qu'ailleurs, dit Sainte-Beuve, ne procède au hasard, et ne se laisse aller à son impression sans la juger et la commander. Il est *naturiste* au fond, *naturiste* par principes, et accorde tout à cette grande puissance universelle qui renferme en elle une infinie variété d'êtres et d'accidents. Il a sa théorie du climat, du sol, de la race. Il ne se borne pas à reconnaître des rapports et des harmonies, il voit des causes directes et des effets. Parlant d'un coin particulier du Béarn, il dira : « Ici les hommes sont maigres et pâles ; leurs os sont saillants et leurs grands traits tourmentés comme ceux de leurs montagnes. Une lutte éternelle contre le sol a rabougri les femmes comme les plantes; elle leur a laissé dans le regard une vague expression de mélancolie et de réflexion. Ainsi les impressions incessantes du corps et de l'âme finissent par modeler le corps et l'âme ; la race façonne l'individu, le pays façonne la race. Un degré de chaleur dans l'air et d'inclinaison dans le sol est la cause première de nos facultés et de nos passions. » Et ailleurs : « Le climat façonne et produit les bêtes aussi bien que les plantes. Le sol, la lumière, la végétation, les

[1] *Les Indes, la Birmanie, le Japon et les États-Unis.*

animaux, l'homme, sont autant de livres où la nature écrit en caractères différents la même pensée. »

Le pittoresque des descriptions, la finesse ou la profondeur des pensées, quand elles sont justes, quand elles ne visent point le moyen âge pour lequel l'auteur éprouve une incroyable horreur, l'art et l'habileté de la composition, rendent extrêmement intéressant ce livre de voyage[1].

Une enthousiaste admiratrice des montagnes, Mme de GASPARIN, a écrit les *Horizons prochains* et la *Bande du Jura*. Étranges ouvrages remplis de descriptions d'un pittoresque à outrance, d'impressions d'une vivacité fiévreuse, d'effusions ardentes de mysticisme protestant! Avec toute l'exaltation de son esprit, Mme de Gasparin avait des qualités descriptives et un sens remarquable des beautés de la nature.

Habituellement, les explorateurs de montagnes sont de sincères, de consciencieux voyageurs, relevant pas à pas leurs impressions, comme le botaniste cueille une à une les plantes singulières que son œil exercé découvre. C'est ainsi que RAMOND, le Saussure des Pyrénées, fit ses *Voyages au Mont-Perdu*. C'est ainsi que M. Francis WEY, le modèle du voyageur sérieux et convaincu, a donné, dans son ouvrage de la *Haute-Savoie*, la description la plus détaillée, la plus fidèle, d'un des plus pittoresques de nos départements.

Bien différents de ces méticuleux touristes sont les capricieux voyageurs qui voudraient à tout moment changer leur itinéraire pour varier les points de vue, les sites, les panoramas. Ceux-là ne font pas d'ascension, ne vont pas à pied, mais voyagent en train rapide, et racontent leurs sensations à la vapeur. Ceux-là décrivent peu, mais conversent, ils ont moins d'exactitude, moins de couleur locale, mais plus de gaieté, de bonne humeur, d'imagination. MM. Jules CLARETIE et Amédée ACHARD sont de ces chroniqueurs, avides des courses au clocher pleines d'imprévu. Aucune pensée, aucun lien commun ne rattache entre elles ces notes prises à vol d'oiseau : les *Voyages d'un Parisien* et l'*Album des Voyages*, si ce n'est, d'un côté, le désir constant d'amuser le lecteur, de l'autre un sentiment aimable de la sincérité. Les deux écrivains ont eu d'ailleurs la même préoccupation : voir beaucoup sans fatigue. Ainsi voyage *A pied et en wagon* M. Émile DESCHANEL; ainsi rassemble ses notes pittoresques M. Auguste BARBIER[2]; ainsi, dans 6,000 *lieues à toute vapeur* (1863), M. Maurice SAND rédige le voyage improvisé par son ami le prince Napoléon à travers les deux hémisphères. Maurice Sand est un observateur uniquement préoccupé de ses cartons et de ses herbiers, sauf à certains moments, où il philosophe d'une manière originale sur tout ce qui lui passe sous les yeux, sur les Arabes, les Kabyles et les Juifs, sur la colonisation, su l'administration, sur la justice, sur les grands personnages et les

[1] Sur les explorations d'Alfred TONNELLÉ aux Pyrénées, voyez le chapitre de l'ESTHÉTIQUE.

[2] *Histoire de voyages, Souvenirs et tableaux*, in-12, Dentu.

hommes politiques de l'Amérique, le président Lincoln, Seward, le générale Scott, Mac-Clellan.

Nous avons aussi des explorateurs qui, pour aller plus vite, ne vont qu'à travers les livres, comme Philarète CHASLES [1] et M. CORTAMBERT [2]. « Voilà les vrais, les consciencieux voyageurs, ceux que nous aimons et que nous estimons ! » s'est écrié Gautier [3]. Leurs récits, en effet, sont-ils moins utiles, moins intéressants ? M. Richard Cortambert, par exemple, n'a-t-il pas visité tous les points de la terre, les centres populeux comme les vastes solitudes, les pays les plus civilisés comme les contrées les plus sauvages, et ne fait-il pas croire qu'il a tout exploré, quand il nous fait parcourir le globe terrestre avec des guides comme Malte-Brun, Buffon, de Saussure, Mme de Staël, Lycklama, Théophile Gautier, Reclus ?

Suivant leur complexion, l'ardeur de leur tempérament, les circonstances de leur vie ou l'état de leur fortune, les voyageurs adoptent une direction plus ou moins lointaine, plus ou moins riante et attirante. Il en est qui ne vont pas loin. Ceux-ci, comme Mme TASTU, font leur *Voyage en France* (1846) ; ceux-là, pour un but d'utilité spéciale, se contentent d'explorer quelques provinces, et d'en faire connaître, à l'exemple de M. CÉNAC-MONCAULT, les richesses archéologiques, monumentales et historiques, étudiées pas à pas [4] ; ou, tels que M. Eugène LOUDUN [5], le peintre ému de la Bretagne, se complaisent à décrire leur terre natale sous tous ses aspects, à ranimer tous ses souvenirs, à rendre vivantes toutes ses coutumes.

D'autres franchissent les frontières. Ils s'élancent dans les directions les plus diverses. Suivons quelques-uns d'entre eux, tandis qu'ils rassemblent leurs impressions de toutes dates.

Gérard de NERVAL recueille ses *Souvenirs d'Allemagne*; Victor HUGO longe les bords du Rhin et s'abandonne à ses patriotiques illusions ; M. LEGRELLE, cheminant *A travers la Saxe* [6], dépeint « avec loisir, avec amour [7], » les mœurs, les idées, les institutions de cette province, pour lui le cœur et la tête de l'Allemagne ; M. Émile MONTÉGUT parcourt les Pays Bas, et s'arrête plein d'admiration devant les richesses artistiques de la patrie des Ruysdaël, des Van Ostade, des

[1] *Voyage d'un critique à travers la vie et les livres.*

[2] *Voyage pittoresque à travers le monde* et *Mœurs et caractères des peuples.*

[3] *La Charte de* 1830, 6 janvier 1837.

[4] *Voyage archéologique et historique dans l'ancien comté de Comminges et dans celui des Quatre-Vallées. — Voyage dans le Pays-Basque, le Labour et le Guipuscoa. — Voyage dans les anciens comtés d'Astarac et de Pardiac. — Voyage dans l'ancienne vicomté de Béarn. — Voyage dans l'ancien comté de Bigorre. — Voyage dans l'ancien royaume de Navarre*, par M. CÉNAC-MONCAULT, 6 vol. Paris, Didron. 1856-7. — Explorations savantes faites pour répondre à une mission confiée par le ministère de l'instruction publique.

[5] M. Eug. LOUDUN, *La Bretagne, paysages et récits*, in-12. Brunet, 1861.

[6] Hachette, 1866, in-18, 450 p.

[7] Vapereau, *Ann. littér.*, IX, p. 398-399.

Mieris et des Rembrandt [1]; Mme Louise COLLET réunit les notes de sa *Promenade en Hollande ;* Baptistin POUJOULAT écrit au jour le jour ses lettres sur *la Toscane et Rome* [2]; M. Th. DIDIER (1804-1856), abandonnant les forêts de la Calabre et les steppes de la Marenne, pénètre au sein d'une Rome inconnue, secrète, souterraine, et s'aventure dans les loges mystérieuses du carbonarisme [3]; plus complet et partant d'un point de vue bien autrement élevé, Mgr GAUME décrit pas à pas les trois Rome, la Rome païenne, la Rome chrétienne et la Rome souterraine ou les catacombes [4]; AMPÈRE, Frédéric ARNAUD [5], Edmond LAFOND [6], TAINE [7], Charles ASSELINEAU [8], Mme FIGUIER [9], M. Francis WEY [10], Henri JEHANNET [11], reproduisent sous des formes diverses l'Italie, la vie italienne et les souvenirs poétiques que ses paysages rappellent ; M. Jules GOURDAULT, qui vient de traverser toute la péninsule italique depuis les passages alpestres jusqu'aux régions extrêmes de la Grande-Grèce [12], dirige ses pas vers la Suisse, explore les vingt-deux cantons, et recommence la description de cette terre des montagnes tant de fois décrite [13], et toujours nouvelle , jamais complètement connue ; mille autres enfin parcourent les pays du soleil et les pays des neiges, l'Espagne [14], le Portugal, la Russie [15], le Danemark et la Suède [16].

Bien des voyageurs ne se tiennent point enfermés dans les limites de l'Europe ; chaque jour de nouveaux explorateurs traversent les mers pour aller interroger les régions les plus lointaines. Quelques ambitieux font le tour du monde. DUMONT-D'URVILLE [17], Jules

[1] *Les Pays-Bas, impressions de voyage et d'art*, 1 vol. Germer Baillière.

[2] *La Toscane et Rome*, 1 vol. in-8°, 1840.

[3] Voir J. J. Ampère, *Grèce, Rome et Dante.*

[4] *Les trois Rome*, 4 vol. in-12, 4e édition, Gaume. — [5] *L'Italie*, 2 vol., 1864.

[6] *Rome, Lettres d'un pèlerin*, 2e édit. 2 vol. in 8, Bray, 1864. — *Rome œcuménique*, Lettres à un ami, in-12, Palmée, 1870.

[7] *L'Italie et la vie italienne* (*Revue des deux Mondes*, 1864 et 1865).

[8] *L'Italie et Constantinople.* Lemerre, 1869, in-12.

[9] *L'Italie peinte d'après nature. Les champs Phlégréens.*

[10] *Rome, descriptions et souvenirs.* Hachette, 1872, grand in-4°, 2e édit.

[11] *Le Golfe de Naples, Virgile et le Tasse.* Didier, éditeur.

[12] *L'Italie*, 1 vol. grand in-4° illustré, Hachette.

[13] *La Suisse*, magnifique volume illustré, in-4°, Hachette.

[14] Entre autres, pour l'Espagne, Alexandre de Laborde, Théophile Gautier, Louis Lande. Ce dernier est l'auteur d'un attrayant ouvrage : *Basques et Navarrais*, souvenirs d'un voyage dans le nord de l'Espagne. In-12, Didier, 1879. Sur le *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, par Alex. de Laborde, voir Chateaubriand, *Mélanges*, juillet 1807.

[15] Lire particulièrement M. Alfred Rambaud, *Sébastopol et la Chersonèse.*

[16] Sur les voyages de M. Xavier Marmier dans le nord de l'Europe, voir ci-dessous.

[17] *Voyage autour du monde*, résumé général des voyages de découvertes de Magellan, Bougainville, Cook, Lapérouse, Basil-Hall, Duperré, Dumont-d'Urville. Laplace, Baudin, nouvelle édition publiée sous la direction de Dumont-d'Urville, 2 vol. in-8 jésus, Furne et Jouvet.

GARNIER, le baron de HÜBNER[1], Jacques ARAGO, le comte de BEAUVOIR sont de ceux qui ont voulu toucher tous les points du globe. Ces deux derniers se sont fait une réputation brillante d'écrivain. Toute la presse a loué les qualités vivantes de style, la gaieté franche des récits, la chaleur communicative des impressions de M. de Beauvoir.

Jacques Arago (1790-1855) fut un bel esprit et un littérateur plutôt qu'un savant. Il s'était fait un nom dans le monde par ses vaudevilles et ses calembours autant que par ses récits de voyages. En 1867, il fit partie de l'expédition de l'*Uranie*, commandée par le capitaine Freycinet. Il raconta ce qu'il avait vu et observé dans deux ouvrages, *Promenade autour du monde*[2] pendant les années 1817-1820, *Souvenirs d'un aveugle, Voyage autour du monde*[3]. Son style a du naturel, du pittoresque, de la vivacité, de l'agrément.

L'Amérique est des cinq parties du globe la plus fréquemment explorée. Les esprits curieux s'y dirigent en foule. On se hâte d'aller étudier de près ce vaste monde où l'homme du passé cède peu à peu la place à l'homme nouveau, à l'homme de l'avenir, et qui recèle le contraste singulier de l'état sauvage et de la civilisation dans ce qu'elle a de plus hardi, de plus téméraire[4]. Les œuvres de valeur, touchant les contrées américaines, sont en grand nombre. Parmi tant de relations attrayantes, qu'il nous suffise de signaler les ouvrages de d'ORBIGNY[5], de Henri de LAMOTHE[6], un des rédacteurs autorisés du *Tour du monde*, cet admirable journal de voyages[7], de MM. MORLET[8], Xavier MARMIER[9], Louis SIMONIN[10], BIARD[11], Charles

[1] *Voyage autour du monde*, par le baron de Hübner, 2 vol. in-12, Hachette.

[2] 1822, 2 vol. in-8°. — [3] 1838-40, 5 vol. in-8°.

[4] Richard Cortambert, *Mœurs et caractères des peuples*. Hachette, 1879.

[5] *Voyage dans les deux Amériques*. Nouvelle édition, 1 vol. in-8 jésus, Furne et Jouvet.

[6] *Cinq mois de séjour chez les Français d'Amérique*, 1 vol. in-12, Hachette.

[7] *Le Tour du Monde*, publié sous la direction de M. Édouard Charton, dix-neuvième année, t. XXXVII et XXXVIII, Hachette, éditeur. Faire connaître les voyages de notre temps les plus dignes de confiance, et qui offrent le plus d'intérêt à l'imagination, à la curiosité, à l'étude, tel est le but que poursuit depuis sa fondation, en 1860, le *Tour du monde*, dont tous les récits, pleins d'actualité, sont dus à la plume d'explorateurs intrépides et célèbres.

Un autre journal de voyages digne d'être mentionné est la collection *Sur terre et sur mer*, où se trouvent relatés le *Voyage de M. Stanley au lac Victoria*, et l'*Histoire des ascensions aérostatiques de* M. Gaston Tissandier, le savant aéronaute.

[8] *Voyage en Amérique*.

[9] *En Amérique*.

[10] *Les derniers Peaux-Rouges*, souvenirs de voyages dans l'Amérique du Nord (*Revue des Deux Mondes*, mars 1874). Les récits de L. Simonin sur l'Amérique, réunis en volumes, ont été distingués par l'Académie. V le rapport de 1879.

[11] *Deux ans au Brésil*.

d'Ursel[1], de l'abbé Domenech[2], du R. P. Horner[3], de Ch. Wiener[4].

L'œuvre de ce dernier dépasse les proportions ordinaires du récit de voyages. Chargé d'une mission archéologique au Pérou et en Bolivie, dans ces vastes contrées de l'Amérique du Sud, dont les richesses naturelles ont inspiré les Humboldt, les d'Orbigny, les Castelnau, M. Charles Wiener, inspiré par une grande idée, voulut, à l'aide des plus patientes recherches archéologiques et ethnographiques, reconstituer les annales péruviennes, reconstruire le passé préhistorique du Pérou depuis les âges les plus reculés jusqu'à la venue des Espagnols conquérants et exterminateurs. Il a relevé historiquement ces empires détruits et rendu l'existence à ces races éteintes.

« Chercher tous les éléments possibles de la reconstitution de ce monde disparu ; réunir les caractères essentiels de ce passé; classer les vestiges de tous les monuments qui ont résisté aux secousses volcaniques, aux influences atmosphériques, aux luttes de la conquête ; rapporter la momie ou le squelette de l'homme, les restes de l'industrie que les sépultures ont préservés de la destruction au profit de l'archéologie moderne ; recueillir avec soin les légendes indigènes qui ont survécu à tant de cataclysmes ; remplir en partie ce grand vide dans les souvenirs de l'humanité : telle a été la tâche du voyageur. »

L'ouvrage de M. Wiener est l'un de ces excellents récits de voyages scientifiques, comme en possèdent en si grand nombre l'Angleterre et l'Allemagne, et comme en ont donné à la France : Guimard, Bory de Saint-Vincent, Duperré, Dumont d'Urville, Bérard, Tessan, Boussingault, Berthelot, Blanqui, V. Guérin, F. de Saulcy, Lagrené, Albert Roche, d'Héricourt, Mas Latrie, Fontanier, Jacquemont, Caillé, de Hell, Lefèvre, l'Hosté, Boré, et tant d'autres. Distinguons entre tous ceux de V. Guérin[5], l'infatigable explorateur de la Terre-Sainte, qui découvrit le tombeau de Josué et le tombeau des Macchabées.

L'Afrique n'a pas été négligée dans la série des grandes explorations.

[1] *Sud-Amérique*, 1879, 1 vol., chez Plon. Ce livre renferme les observations les plus sûres et les plus curieuses sur les mœurs et les usages journaliers des peuples du Brésil, de la Plata, du Chili, de la Bolivie et du Pérou.

[2] *Le Journal d'un missionnaire au Texas et au Mexique*, 1 vol. in-12, Gaume, éditeur.

[3] *Voyage à la côte orientale d'Afrique*, 1 vol. in-12. Gaume.

[4] Dans *l'Orient*, tome II, p. 245, etc., édit. Charpentier, 1877. *Pérou et Bolivie*, voyage descriptif et archéologique, 1 magnifique volume in-8 jésus, illustré de 1100 gravures, Hachette.

[5] *Le Nil ou Lettres sur l'Égypte et la Nubie*, 4e édit. 1 vol. in-18 jésus, Hachette. Lire sur cette relation de voyage la brillante appréciation de Théophile Gautier. Parmi les ouvrages remarquables écrits sur l'Égypte, lire encore: L. Pascal, *La Cange, voyage en Égypte*, 1 vol. V. aussi Renan, *Mélanges d'histoire et de voyages, l'Ancienne Égypte*, 1 vol. in-8°.

Chaque jour on découvre quelque nouveau lambeau de cette terre encore imparfaitement connue. Les voyageurs modernes ne se sont point arrêtés à l'Égypte, à la Nubie si complètement décrites par Maxime Du Camp [1], aux côtes les plus rapprochées d'Europe ; tels ont pénétré jusqu'à des régions crues inaccessibles. L'un, M. le comte de Semellé, au milieu des plus grands périls, a parcouru les contrées sauvages de l'Afrique équatoriale ; l'autre, M. Adolphe Bardo [2], abordant l'Afrique par un des côtés les moins explorés, l'a traversée de l'ouest à l'est, a brisé par sa persévérance tous les obstacles accumulés sur sa route. De même encore, M. Alfred Marche a fourni sur les côtes de l'ouest africain mille renseignements péniblement conquis ; enfin M. V. Largeau, entreprenant l'immense traversée du Sahara (d'Alger à Tombouctou), mais, obligé de rebrousser chemin devant des résistances inattendues, a pu voir et décrire le pays de Rirha (*Ouargla, voyage à Rhadamès* [3]), les sites étranges et les mœurs des larges contrées qui s'étendent au sud de la province de Constantine, à l'orient du Sahara algérien.

C'est ici qu'il nous faut parler d'Eugène Fromentin et de ses admirables tableaux de voyages : *Une année dans le Sahel, Un été dans le Sahara* [4]. Après avoir visité rapidement l'Algérie, Fromentin, curieux d'étudier de près la vie arabe et les paysages africains, s'était choisi une ravissante demeure, posée comme un observatoire entre les côteaux et le rivage et dominant le plus admirable horizon : à gauche, Alger ; à droite, le bassin du golfe jusqu'au cap Matifou ; en face, la mer, et tout à fait au fond, dans l'est, la chaîne dentelée et toujours bleue des montagnes kabyles. Cette délicieuse retraite, avec ses deux jardins plantés de rosiers et d'orangers, lui sert de refuge au milieu de ses excursions dans le Sahel. Mais il va bientôt l'abandonner, car un désir invincible l'entraîne vers le sud, vers les plaines immenses du Sahara : son idéal est le ciel sans nuage sur le désert sans ombre. Il part, dans la saison des pluies, poussé par la tempête ; il va droit devant lui, traverse les rivières débordées, et ne fait halte qu'au village d'El-Kantara, placé sur les limites du désert, au milieu d'une oasis de vingt-cinq mille palmiers. Fromentin vient d'entrevoir, à travers des limpidités inconnues, le céleste pays du bleu. Aucun obstacle ne l'arrêtera plus dans sa marche, ni les montagnes arides, ni les terrains secs et pierreux, ni la vue de cet horizon « accablé de lumière », où se déroulent indéfiniment les plaines sablonneuses du *Pays de la Soif*.

[1] *Description géographique, historique et archéologique de la Palestine.* Troisième partie, *Galilée*, 1880, E. Leroux.

[2] *Niger et Bénué.* Voyage dans l'Afrique centrale, 1 vol. in-12. E. Plon et Ce, éditeurs, 1880.

[3] Hachette, 1879.

[4] A propos du Sahara, voir : le général E. Daumas, *Itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des Nègres* (Royaume de Raoussa), 1 vol. 2e édit., Lévy ; et *le Grand Désert, les Chevaux du Sahara*, 1 vol. 2e édit. Lévy.

A mesure qu'il avance, le désert revêt sa véritable physionomie ; la chaleur devient plus intense, la solitude se fait plus complète. Il s'écrie : « Nous voilà débarrassés, non seulement de la végétation du nord, mais de toute végétation ; elle expire au sommet des collines pierreuses que nous avons derrière nous. » C'est qu'en effet il aime le Sahara, pour sa nudité, pour son aspect stérile et ses vastes terrains brûlés, sans herbe, pour son silence de mort et pour ses vibrations d'aveuglante lumière. Le voyage dure deux mois, de El-Aghouat jusqu'à Ain-Madhy. La chaleur est devenue intolérable ; Fromentin commence à remonter vers le nord, vaincu par une soif mortelle, pris d'une fièvre irrésistible de voir et de boire de l'eau fraîche. Dans quelques jours il sortira par la porte de l'est pour n'y plus rentrer jamais. Son voyage est terminé : au lointain apparaît Médéah.

Telles sont les principales lignes de cet admirable récit, où le Désert nous est dévoilé sous toutes ses formes, dans toutes ses beautés et dans tous ses emblêmes, où les tableaux de la vie saharienne, des caravanes passant au milieu d'une poussière d'or, et les impressions du grand artiste en face des solitudes incendiées, sont exprimés dans des pages rayonnantes.

Le *Sahara* est un chef-d'œuvre de description que nul autre ne surpasse. Aucun de nos grands paysagistes à la plume n'a fixé par des traits plus décisifs, par des touches plus accentuées, ces effets presque insaisissables : la lumière et le silence. Bien des croquis de ce genre seraient à citer ; malgré leur incomparable mérite, nous leur préférerons, pour le charme imprévu du sentiment, ce frais souvenir de France dans un paysage saharien :

« Le convoi s'avance faisant fuir les lézards, les vipères, les rats peureux, toute cette vermine fourmillante, amie des longues siestes sur le sable chaud. »

Mais, au milieu de ce peuple muet, difforme ou venimeux, sur ce terrain pâle et parmi l'absinthe toujours amère et le k'taf salé, volent et chantent des alouettes, et des alouettes de France ! Même taille, même plumage et même chant sonore. C'est l'espèce huppée qui ne se réunit pas en troupes, mais qui vit par couples solitaires ; tristes promeneuses qu'on voit dans nos champs en friche et, plus souvent, sur le bord des grands chemins en compagnie des casseurs de pierre et des petits bergers ; elles chantent à une époque où se taisent presque tous les oiseaux et aux heures les plus paisibles de la journée, le soir, un peu avant le coucher du soleil. Les rouges-gorges, autres chanteurs d'automne, leur répondent du haut des amandiers sans feuilles, et ces deux voix expriment avec une étrange dou-

cœur toutes les tristesses d'octobre; l'une est plus mélodique et ressemble à une petite chanson mêlée de larmes; l'autre est une phrase en quatre notes profondes et passionnées. Doux oiseaux qui me font revoir tout ce que j'aime de mon pays, que font-ils, je le demande, dans le Sahara? Et pour qui donc chantent-ils dans le voisinage des autruches et dans la morne compagnie des antilopes, des bubales, des scorpions et des vipères à cornes? Qui sait? Sans eux, il n'y aurait plus d'oiseaux peut-être pour saluer les soleils qui se lèvent. Allah! akbar! Dieu est grand et le plus grand[1]!

Eugène Fromentin, dans ses écrits comme dans ses tableaux, fut un merveilleux coloriste: son grand mérite, en littérature, est d'avoir été plus écrivain que peintre, de n'avoir jamais étouffé l'émotion sous l'image. Sa langue, exempte de toute recherche technique, est étonnamment saine et expressive.

N'oublions pas un ouvrage curieux sur l'Afrique australe : *Du Weser au Zambèse*[2], par le baron Ernouf. Les piquants détails que cet écrivain fournit au sujet du Zoulouland, d'après Edouard Mohr, sont présentés sous une forme très ingénieuse, très littéraire et fort attrayante. Les renseignements de mœurs que présente cet ouvrage peuvent être complétés, au double point de vue de la géographie physique et de l'ethnographie, par le tableau de M. Emile Montégut : *l'Angleterre et ses colonies australes.*

Nous avons laissé de côté l'Asie, la plus considérable des cinq parties du monde; mais c'était pour nous appesantir plus librement et avec détails sur quelques œuvres littéraires inspirées par elle.

A certaine époque, on n'eût pas été poète sans une excursion en Orient. Le premier, Chateaubriand avait ouvert la route; Lamartine suivit ses traces; Gérard de Nerval et Théophile Gautier entreprirent aussi leur voyage en Orient. Déjà nous avons fait ample connaissance avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*; ailleurs nous avons indiqué les impressions de Gérard de Nerval; qu'il nous suffise ici de parcourir les relations de Lamartine et de Gautier.

Lamartine était bien jeune lorsqu'il caressa pour la première fois l'idée d'un voyage en Orient. Dès la plus tendre enfance, la vue des gravures sacrées, les explications et les commentaires poétiques de sa mère lui avaient inspiré « des goûts et des inclinations bibliques ».

[1] Page 73, 74, édit. in-8°. Alphonse Lemerre, 1874. Exemplaire n° 3. (Cent exemplaires seulement de cette édition, indépendante des autres, populaires ou artistiques, ont été tirés sur papier vergé, comme il a été fait pour *Une année dans le Sahel*, 1874.)

[2] 1 vol. in-18, 1879, Charpentier.

De l'amour des choses au désir de voir les lieux où ces choses s'étaient accomplies, le chemin était court. A peine âgé de huit ans, il brûlait d'aller visiter « ces montagnes où Dieu descendait, ces déserts où les anges venaient montrer à Agar la source cachée pour ranimer son pauvre enfant banni et mourant de soif ; ces fleuves qui sortaient du Paradis terrestre ; ce ciel où l'on voyait descendre et monter les anges sur l'échelle de Jacob. » Ce désir, qui ne s'éteignit jamais en lui, Lamartine ne put le satisfaire qu'en 1832. Le voyage dura six mois et fut abrégé par un grand malheur, la mort d'une fille adorée. Douloureux épisode qu'il a raconté dans des pages attendries. Rien n'annonçait cette perte affreuse. Quinze jours auparavant, par une matinée éclatante de lumière, de chaleur et de verdure, il faisait, autour de San-Dimitri, la course la plus enivrante avec sa fille. Montée sur un cheval du désert, elle s'abandonnait à une ivresse complète de la nature, du mouvement, du bonheur d'exister, de voir et de sentir. Elle éprouvait tous les ravissements de la jeunesse heureuse et forte. A son retour de Syrie, l'âme encore pénétrée de ce délicieux souvenir, Lamartine retrouva Julia, son unique et bien-aimée enfant, agonisante entre les bras de sa mère, à Beyrouth.

« Des sanglots étouffés sortaient de ma demeure ;
L'amour seul suspendait pour moi sa dernière heure :
Elle m'attendait pour mourir ! »

Le *Voyage en Orient* n'est pas une œuvre suivie ; on n'y trouve, comme il le reconnaît lui-même, ni science, ni histoire, ni géographie, ni mœurs ; ce sont des notes prises confusément sans pensée aucune de publication, écrites à toute heure du jour, à midi sous le couvert d'un palmier ou sous les ruines d'un monument du désert ; le soir, sous une tente battue du vent ou de la pluie, à la lueur vacillante d'une torche de résine ; un jour dans la cellule d'un couvent maronite du Liban ; un autre jour, au roulis d'une barque arabe, ou sur le pont d'un brick au milieu des cris des matelots, des hennissements des chevaux, des interruptions, des distractions de tout genre d'un voyage sur terre ou sur mer. Rentré en Europe, Lamartine ne prit point le temps de revoir ces fragments, de les réunir, de les proportionner, de les composer enfin. Son cœur était brisé par un souvenir cruel, son attention était distraite par les événements qui s'accomplissaient ; il laissa publier ces notes telles quelles.

« Que le lecteur, nous dit-il, les ferme avant de les avoir parcourues, s'il y cherche autre chose que les plus fugitives et les plus superficielles impressions d'un voyageur qui marche sans s'arrêter. Il ne peut y avoir un peu d'intérêt que pour des peintres ; ces notes sont presque exclusivement pittoresques ; c'est le regard écrit, c'est le coup d'œil d'un passager assis sur son chameau ou sur le pont de son navire, qui voit fuir des paysages devant lui, et qui, pour s'en souvenir le lendemain, jette quelques coups de crayon sans couleur sur les pages de son journal. Quelquefois le voyageur, oubliant la scène qui l'envi-

ronne, se replie sur lui-même, se parle à lui-même, s'écoute lui-même penser, jouir ou souffrir ; il grave aussi alors un mot de ses impressions lointaines, pour que le vent de l'Océan ou du désert n'emporte pas sa vie tout entière, et qu'il lui en reste quelque trace dans un autre temps, rentré au foyer solitaire, cherchant à ranimer un passé mort, à réchauffer des souvenirs froids, à renouer les chaînons d'une vie que les événements ont brisée à tant de places. »

Proudhon appelle l'ouvrage de Lamartine un essai de variation sur le thème de l'*Itinéraire* de Chateaubriand[1]. Ce récit à bâtons rompus est mieux qu'une réédition de l'*Itinéraire*; il a son originalité, son charme : c'est une succession rapide et variée des tableaux les plus enchanteurs et des scènes les plus émouvantes. L'auteur y parle de tout, religion, histoire, philosophie, politique, et s'épanche en causeries légères sur le passé, sur le présent, sur l'avenir. Il s'élève même aux plus hautes considérations lorsque son âme est fortement émue, comme à l'aspect des ruines de Balbeck.

Les ruines de Balbeck.

Les ombres du soir qui descendaient lentement des montagnes de Balbeck, et ensevelissaient une à une les colonnes et les ruines dans leur obscurité, ajoutaient un mystère de plus et des effets plus pittoresques à cette œuvre magique et mystérieuse de l'homme et du temps ; nous sentions là ce que nous sommes, comparés à la masse et à l'éternité de ces monuments, des hirondelles qui nichent une saison dans les interstices de ces pierres, sans savoir pour qui et par qui elles ont été rassemblées. Les idées qui ont remué ces masses, qui ont accumulé ces ruines, nous sont inconnues ; la poussière de marbre que nous foulons en sait plus que nous, mais ne peut rien nous dire ; et dans quelques siècles, les générations qui viendront visiter à leur tour les débris de nos monuments d'aujourd'hui se demanderont de même, sans pouvoir se répondre, pourquoi nous avons bâti et sculpté. Les œuvres de l'homme durent plus que sa pensée ; le définitif est le rêve de son orgueil ou de son ignorance ; Dieu est un but qui se pose sans cesse plus loin, à mesure que l'humanité s'en approche; nous avançons toujours, nous n'arrivons jamais ; la grande figure divine, que l'homme cherche depuis son enfance à arrêter définitivement dans son imagination et à emprisonner dans ses temples, s'élargit, s'agrandit toujours,

[1] *La Justice dans la Révolution*, Étude XI, ch. XVII.

dépasse les pensées étroites et les temples limités, et laisse les temples vides et les autels s'écrouler, pour appeler l'homme à la chercher et à la voir où elle se manifeste de plus en plus, dans la pensée, dans l'intelligence, dans la vertu, dans la nature et dans l'infini !

Le *Voyage en Orient*, comme style, est ce que Lamartine a écrit de plus achevé. Là surtout l'harmonieux poète se montre un de nos prosateurs les plus brillants. Sa prose a tout le rythme de la poésie ; elle a cette harmonie continue, fluide, abondante, enchanteresse, qui était chez lui un don inné. L'image et la couleur en relèvent les moindres détails. Quand on lit ces pages inspirées, sans y apporter une attention critique trop éveillée sur les imperfections, le charme vous séduit, et il semble que rien ne se peut voir de plus agréable. On oublie même parfois la pensée, ordinairement peu ferme et peu fixe chez Lamartine.

Théophile Gautier aborda tour à tour la poésie, le roman, le théâtre, la critique, le récit de voyages. C'est dans ce dernier genre, si conforme à ses facultés descriptives, qu'il s'est surpassé. Le génie pittoresque éclate dans ses tableaux d'Espagne, de Grèce et d'Orient.

En 1840, Théophile Gautier entreprit un voyage d'Espagne. Dès les premiers pas, il reconnut sa terre. Ses yeux et son esprit furent en même temps frappés. Il s'absorba dans l'expression des choses. Jetons un coup d'œil avec lui sur une admirable vue de la péninsule ibérique.

« Devant nous se déployait comme dans un immense panorama le beau royaume d'Andalousie. Cette vue avait la grandeur et l'aspect de la mer : des chaînes de montagnes, sur lesquelles l'éloignement passait son niveau, se déroulaient avec des ondulations d'une douceur infinie, comme de longues houles d'azur. De larges traînées de vapeurs blondes baignaient les intervalles; çà et là de vifs rayons de soleil glaçaient d'or quelque mamelon plus rapproché et chatoyant de mille couleurs comme une gorge de pigeon. D'autres croupes bizarrement chiffonnées ressemblaient à ces étoffes des anciens tableaux, jaunes d'un côté et bleues de l'autre. Tout cela était inondé d'un jour étincelant, splendide, comme devait être celui qui éclairait le paradis terrestre La lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme de l'or et de l'argent liquides, jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle. C'était plus grand que les plus vastes perspectives de l'Anglais Martym et mille fois plus beau. L'infini dans le clair est bien autrement sublime et prodigieux que l'infini dans l'obscur. »

Mais il faut lire surtout l'éblouissante peinture de Grenade et de ses palais, l'Alhambra et le Généralife. Ce sont des tableaux triomphants, digne paraphrase des strophes de Victor Hugo.

Mis en goût de voyage, Théophile Gautier alla visiter l'Algérie en 1845, revit l'Espagne en 1846, et quatre ans plus tard traversa l'Italie.

L'Italie l'inspira moins bien que l'Espagne. *Italia* est loin d'être un progrès sur *Tra los Montes.* L'infatigable voyageur retrouva toute son originalité dans une chaude peinture de l'Orient et de Constantinople. Ce fut son chef-d'œuvre. Théophile Gautier, dès longtemps, aimait cette terre avec passion. Voluptueux poète, il avait invoqué mille fois les délices de l'Orient. Ses yeux s'en rassasièrent ; son regard s'abîma dans les contemplations du sérail.

Constantinople est le modèle le plus curieux de sa manière descriptive. Theophile Gautier apparaît là comme un maître, un créateur. On se familiarise immédiatement avec sa façon pittoresque de voyager. Les digressions lui font horreur ; en vue de la Corse, il évite les lieux communs et ne dit rien de Napoléon ; en passant le Taygète, il ne réveille pas inutilement les souvenirs antiques. Il voyage, il voit, il veut décrire : il dépeint tout. « Tout, depuis le célèbre panorama de Constantinople, dont il nous a donné un crayon vraiment admirable ; depuis cette nuit dans le Bosphore, dont les étoiles et les vagues, les splendeurs et les phosphorescences semblent s'être fixées dans son style, jusqu'aux murailles « empâtées, égratignées, lépreuses, chancies, moisies, effritées » ; jusqu'aux vieilles mendiantes « reployées comme des articulations de sauterelles, et dont les yeux de chouette tachaient de deux trous bruns la loque de mousseline, bossuée par l'arqûre de leur bec d'oiseau de proie, et jetée comme un suaire sur leur visage hideux[1]. »

Théophile Gautier aime en artiste les splendeurs orientales ; le laid pittoresque à ses yeux n'a pas moins de charme. Une chose seule l'indigne, c'est l'invasion des mœurs et des coutumes d'Occident dans ces pays antiques, c'est l'effacement de la couleur locale. Il ne peut supporter le spectacle de ces empiètements ; sa colère n'a plus de bornes quand il voit affluer à Constantinople les misérables vêtements de forme française, les ignobles draperies d'Angleterre. La page est curieuse.

« Les drapiers étalent des draps anglais aux couleurs criardes dont les lisières sont chamarrées de grosses lettres d'or et d'armoiries en paillon de cuivre, pour flatter le goût oriental. On y reconnaît la perfection bête de la mécanique et la fausseté de ton naturelle de la Grande-Bretagne. J'avoue que de pareilles dissonances me font grincer les dents, et que j'envoie de bon cœur à tous les diables l'industrie, le commerce et la civilisation qui produisent des rouges si hostiles, des bleus si acariâtres, des jaunes si insolents, et troublent pour je ne sais quel gain la sereine harmonie des tons de l'Orient.

« Quand je pense que je rencontrerai sans doute de ces horribles étoffes découpées en vestes, en gilets et en caftans, dans une mosquée, dans une rue, dans un paysage, dont elles détruisent tout l'effet par leurs couleurs insociables, une secrète fureur bouillonne en moi, et je souhaite que la mer engloutisse les vaisseaux qui portent ces abominations, que le feu détruise les fabriques où elles se trouvent et que la Great-Britain s'évapore dans son

[1] A. de Pontmartin, *Causeries littéraires*, p. 333.

brouillard ; j'en dirai autant des exécrables cotonnades de Rouen, de Roubaix et de Mulhouse qui commencent à répandre en Orient leurs affreux petits bouquets, leurs atroces guirlandes et leurs sales mouchetures, semblables à des punaises écrasées. Si j'en parle avec tant d'amertume, c'est que j'ai eu la douleur profonde, et dont je ne me consolerai jamais, de voir trois petites filles turques, de huit à dix ans, belles comme des houris, et même beaucoup plus belles, car les houris n'existent pas, qui portaient sur une robe de rouennerie un caftan en drap anglais. Les rayons du soleil, quoique attirés par leurs charmants visages, n'osaient pas éclairer ces monstruosités modernes, et rebroussaient d'épouvante [1]. »

Un jour ce grand admirateur des pays du bleu, après avoir fixé dans ses descriptions les paysages lumineux de la Grèce, de la Turquie, de l'Algérie, de l'Égypte [2], éprouva la curiosité de saisir le pittoresque des régions du Nord. Il se dirigea vers la Russie aux approches de l'hiver. Sur son parcours il décrivit Berlin, « ville régulière, d'aspect grandiose, aux rues larges, aux édifices pompeux, de style demi-anglais, demi-allemand, marqué au sceau de la modernité la plus récente ; » Hambourg, vaste cité pleine de contrastes et de singularités ; Lubeck, l'ancienne ville chef-lieu de la ligue hanséatique, où se retrouvent toutes les formes architecturales du passé; puis il descendit la Néva jusqu'à Saint-Pétersbourg. Théophile Gautier, dans ce *Voyage en Russie* [3], a dépeint longuement la vie intérieure et extérieure de la capitale du Nord, ses théâtres, ses courses, ses monuments, son admirable basilique, dont l'aspect rappelle, « fondus dans une synthèse harmonieuse, » Saint-Pierre de Rome, le Panthéon d'Agrippa, Saint-Paul de Londres, Sainte-Geneviève de Paris et le dôme des Invalides; représenté dans tous ses détails l'immense et prodigieux panorama de Moscou, hier encore « la ville fabuleusement splendide et chimériquement lointaine, » décrit son impossible église de Vassili-Blajennoi, le monument le plus original du monde, et le Kremlin, dont l'Esplanade apparaît au milieu d'un merveilleux entassement de palais, d'églises et de monastères.

Théophile Gautier, dans ses relations de voyages, disserte peu, raconte peu. Tout occupé de donner « fête à ses yeux », il ne songe vraiment qu'à bien saisir la forme des objets pour la fixer en traits précis. Sa phrase exprime avec autant de netteté les tons et les contours que les sentiments et les pensées. C'est la marque originale de son talent.

« Il n'est jamais plus à l'aise, dit Sainte-Beuve, que quand on le met en face d'une nature ou d'un art à développer et à exhiber. Son talent semble créé tout exprès pour décrire les lieux, les cités, les monuments, les tableaux, les ciels divers et les paysages. Ce n'est pas un de ces talents qui se réservent

[1] *Constantinople*, X.
[2] *L'Orient*, 2 vol., édit. 1877, Charpentier.
[3] Nouvelle édition, 1878, Charpentier.

pour donner en deux ou trois grandes occasions, qui s'y préparent à l'avance, et qui, une fois le grand site décrit, le grand morceau exécuté, se détendent et se reposent : c'est chez lui un état pittoresque habituel, facile, une manière continue et pour ainsi dire inévitable, de tout voir et de montrer ce qu'il a vu[1]. »

Théophile Gautier, critique d'art ou voyageur, a copié sur nature avec curiosité, scrupule, exactitude. Il a sincèrement rendu ses impressions plastiques. Les tableaux sont-ils complets ? Il leur manque les teintes assouplies du sentiment. En s'absorbant dans la peinture exclusive des choses, le brillant descripteur oublia souvent de penser et de croire. Tous ses récits de voyages pèchent par l'absence d'observations de mœurs et de jugements sur les hommes.

A l'heure actuelle, les poètes ne vont plus chercher des inspirations en Orient ; ils ne croient plus nécessaire d'aller interroger si loin les voix de la nature pour en reproduire les échos harmonieux ; d'autres tableaux les charment et les animent ; maintenant ils se plongent corps et âme dans les fièvres « intenses » de la « modernité » ; mais aujourd'hui comme autrefois ces pays du soleil sont parcourus en tous sens par d'infatigables explorateurs. La matière descriptive semble-t-elle épuisée, de nouvelles œuvres apparaissent aussitôt. Naguère, deux écrivains d'esprit très différent, le P. Damas et M. Joseph Reinach, ont prouvé qu'il restait encore bien des renseignements curieux à fournir. Les trois volumes du P. Damas[2] qui, sous bien des rapports, complètent la grande relation du P. Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem et au mont Sinaï*[3], sont le résultat des observations d'un esprit très cultivé, très sagace et très élevé sur des pays qu'il a visités plusieurs fois et longuement étudiés. Le *Voyage en Orient*[4] de Joseph Reinach, plein de faits et de tableaux, écrit avec beaucoup de verve, serait un ouvrage de sérieuse valeur, en dépit des négligences du style, si l'auteur n'avait mêlé trop de fois à ses peintures jeunes et vivantes un sentiment d'admiration presque païenne et des attaques déplacées contre le catholicisme. Son enthousiasme hellénique touche au délire.

« De tous les cultes qui m'ont été enseignés dans mon enfance, s'écrie-t-il, je n'en ai gardé qu'un seul : celui de l'antiquité hellénique. J'ai passé des années entières à rêver de la Grèce comme un moine du douzième siècle rêvait du Paradis. Et je suis à Athènes ! Ma journée s'est écoulée sur l'Acropole, entre le Parthénon et les Propylées ! »

1 *Nouveaux lundis*, t. VI.
2 *Voyage en Orient*, 3 vol. in-8°, Putois-Cretté.
3 3 vol. in-12, 7e édition.
4 *Voyage en Orient*. — Les premières stations. — Le Danube. — Le Bosphore. — La Grèce. — La Grèce contemporaine. — L'Adriatique. — La *Question d'Orient en Orient*. 2 vol. in-18 jésus, 1879. Bibliothèque Charpentier.

Diverses considérations politiques sont jetées à travers le récit; le chapitre v, intitulé *la Grèce contemporaine,* aboutit, par exemple à cette conclusion :

« Pour donner un contre-poids au Slavisme, il faut reconstituer l'Hellade; il faut lui rendre ses limites naturelles ; il faut lui ouvrir de nouveaux horizons; tout cela est clair comme le soleil. »

Si la Grèce, la Turquie, la Palestine sont riches en souvenirs et en points de vue, l'Inde possède une nature plus forte, plus luxuriante et plus majestueuse. Les descriptions des naturalistes et les récits pittoresques d'Aucher-Éloi[1], de Victor Jacquemont, du comte de Rochechouart[2], nous l'apprennent. La *Correspondance* de Victor Jacquemont surtout nous révèle combien les tableaux que cette contrée présente peuvent frapper une imagination sensible. Arrêtons-nons à retracer la vie et les travaux de ce courageux voyageur dont la mort prématurée excita de si universels regrets.

L'explorateur, le naturaliste Victor Jacquemont n'eut jamais la prétention de devenir un écrivain. Ceux qui l'ont le mieux connu nous apprennent qu'il ne s'était nullement occupé de littérature, qu'il avait beaucoup lu, mais n'avait jamais lu en vue de se former le style, que jamais l'idée d'offrir au public ses pensées et ses impressions ne lui était venue à l'esprit. Cependant on a de lui deux recueils de lettres, datées de New-York, du Cap de Bonne-Espérance, de Bourbon, de Pondichéry, de Calcutta, de Chandernagor, de Delhi, de Lahore, de Cachemire, etc., qui lui assurent une place distinguée parmi nos écrivains les plus originaux, les plus spirituels.

Il naquit à Paris, le 8 août 1801, et reçut une solide instruction de son père, membre correspondant de l'Institut, ancien directeur de l'instruction publique et tribun du peuple, un de ceux qui furent éliminés avec Benjamin Constant, Say, Daunou, Laromiguière, Andrieux. Ses études littéraires terminées, il se livra aux sciences, étudia la botanique sous Adrien de Jussieu et fut admis par le baron Thénard dans son laboratoire. Ayant fait une grave maladie, à la suite d'un accident arrivé pendant une expérience scientifique, il occupa les loisirs de sa convalescence par l'étude de la botanique, de l'agriculture et de la zoologie; et, pour compléter son instruction, il fit des voyages dans le nord de la France, dans l'Auvergne, dans le Nivernais, dans les Cévennes, dans les Alpes du Dauphiné et de la Suisse.

Sa nature sympathique et l'agrément de son esprit lui firent bientôt faire de belles et solides amitiés. Il fut très lié avec MM. de

[1] *Relations de voyage en Orient,* revues et annotées par M. le comte Jaubert. Paris, librairie encyclopédique Roret, 1843.

[2] *Les Indes, la Birmanie, le Japon, et les États-Unis,* 1 vol. in-12. Plon, éditeur.

Péray, Victor de Tracy, Prosper Mérimée, Henri Beyle, Jules Cloquet.

Il commençait à être apprécié au delà de ce cercle intime, et venait d'écrire quelques articles de revue sur des sujets scientifiques, un entre autres qui fut très remarqué, où, résumant avec une méthode et une clarté admirables les travaux déjà publiés en Europe, il faisait le tableau des connaissances géologiques à cette époque, quand, à la fin de l'automne de 1826, un chagrin de cœur, une déception douloureuse, lui firent quitter une famille qu'il adorait et dont il était adoré, pour se rendre aux États-Unis. Il en parcourut le nord très fructueusement. Pendant son exploration, il reçut des administrateurs du Jardin des Plantes la proposition d'entreprendre dans l'Inde un voyage scientifique, ayant pour but une étude approfondie de ce pays aux points de vue de l'histoire des races, de la géologie et de la botanique. Il revint à Paris pour s'y livrer aux études préparatoires de son voyage, et, à peine âgé de vingt-huit ans, partit avec un courage stoïque, mais non sans de grands déchirements de cœur, pour cette lointaine excursion dont il ne devait pas revenir.

A peine arrivé, il se fit de lord Bentinck, gouverneur général de l'Inde, non seulement un protecteur zélé, mais un ami qui l'accueillit avec la plus grande distinction et facilita de tout son pouvoir ses excursions dans toutes les possessions anglaises, dans l'Himalaya, dans le Thibet, dans le Cachemire, dans le Pendjab. Le roi de Lahore, Rundjet-Sing, séduit par son amabilité et par son esprit, lui donna l'hospitalité la plus amicale et la plus généreuse dans tous ses États ; il alla même jusqu'à lui offrir la vice-royauté de Cachemire.

Au milieu de ses pénibles et aventureuses excursions, accomplies avec un courage et une présence d'esprit extraordinaires, les pensées du jeune savant s'envolaient sans cesse vers les siens, et il consacrait à cette chère correspondance presque tous ses instants de repos. Dans ses lettres si fréquentes et si bien remplies, sa plus grande préoccupation était de rassurer ses parents et ses amis sur sa situation, sur sa santé, de leur présenter toute chose par le beau côté, de les exciter aux pensées de confiance et de bon espoir. C'est dans ces sentiments de délicatesse infinie et d'exquise bonté qu'il écrit à sa cousine, mademoiselle Noizet de Saint-Paul, des montagnes du Cachemire, le 26 mai 1831 :

« Ouvre l'Annuaire du Bureau des longitudes, où tu verras dans les tables de mortalité que les chances funestes à notre âge sont presque nulles ; et je crois fermement que, pour courir le monde, je ne les augmente que d'une quantité absolument insignifiante. J'ai failli d'être écrasé autrefois dans les Alpes par une avalanche de pierres ; j'ai failli de me noyer dans le Niagara, et nagé, pendant un quart d'heure, sans espérance de regagner le bord ; enfin j'ai passé auprès de bien d'autres possibilités fâcheuses : mais la vie n'est faite que de cela ; on manque bien des fois de la perdre avant de la perdre réellement. Je commence à me considérer comme un vieux vase, fragile par sa na-

ture, mais endurci par le choc des accidents, et habitué à tomber sans se briser. Ne rêve donc jamais en noir de moi. Tu feras mieux, si tu veux bien continuer à m'accorder cette faveur, de rêver des scènes agréables où je puis me trouver dans le soi-disant paradis de l'Inde [1]. »

Cet homme, qui fut le plus tendre fils, le plus tendre frère, le meilleur ami, avait l'âme ouverte à tous les plus généreux sentiments; il croyait à la bonté, à l'amitié, au dévouement, et savait apprécier mieux que personne les témoignages d'estime et d'intérêt qu'il rencontrait sur sa route. Il écrivait à son père, de Cachemire, le 26 mai 1831 :

« Que j'ai été heureux depuis mon départ! Que de bonnes gens j'ai rencontrées à Rio-de-Janeiro, à Bourbon et dans l'Inde, partout! Un misanthrope qui aurait voyagé avec moi serait guéri de sa maladie [2]. »

Son imagination n'est pas plus froide que son cœur. Personne n'est plus sensible que lui aux grands et magnifiques spectacles. Il écrit à sa cousine :

« Si je savais dire ce que je sens, si je savais copier sur le papier les images si parfaites que je vois au dedans de mon esprit, que de charmantes peintures ne ferais-je pas, ma chère amie, de ces lieux où le hasard m'a promené tour à tour! J'en ai senti si vivement, si profondément le charme! c'étaient quelquefois des émotions de plaisir si tumultueuses, que je n'ai pu en garder qu'un souvenir confus comme elles : par exemple, ce que j'éprouvai quand je galopai pour la première fois sous une forêt du tropique à Haïti. Mais il y a un calme si parfait dans le paysage froid de l'Amérique septentrionale que les impressions qu'il excite, lorsqu'il a du charme et de la beauté, sont paisibles et graves [3]. »

Il regrette d'avoir laissé passer le temps où il aurait pu reproduire avec quelque fidélité l'image des diverses sortes de bonheur qu'il rêvait dans les vallées du New-Jersey, sur les bords du lac George et dans les forêts désertes de Tonawanta. « Je ne suis plus, disait-il, sous le charme des illusions qui donna la vie à ces rêves; l'éclat si vif de ces fleurs s'est flétri, leur parfum s'est évaporé... » Ses sensations ne sont pas moins vives quand il recompose par le souvenir et replace devant son imagination les bords du lac Majeur, les sommets déchirés des Alpes couverts de neiges éternelles et les paysages ravissants de l'Italie [4].

Il goûtait les arts comme la nature; la musique de Weber et de Rossini le charmait [5]; il sentait les grandes beautés de la poésie de lord

[1] *Corresp. avec sa famille*, tome II.
[2] *Ibid.*, t. II, p. 87.
[3] *Ibid.*, t. II, p. 84.
[4] Voir *Corresp. inéd.*, t. I, p. 15, 16.
[5] Voir comment il juge les ouvrages de Rossini, dans une ettre à madame Victor de Tracy, *Corresp. inéd.*, t. I, p. 39.

Byron; il appréciait la peinture d'Eugène Delacroix, d'Ary Scheffer, et, malgré son scepticisme très développé, malgré son goût pour une science positive et utilitaire, ce n'était pas un matérialiste. Il écrivait à mademoiselle Zoé de Saint-Paul, en mer, à bord de la *Zélée*, le 11 octobre 1828 :

« Pour être plutôt matérialiste que spiritualiste, je ne fais cependant de la *matière*, de la réalité positive, qu'un cas fort modéré ; et j'accorde une immense importance en morale (c'est-à-dire dans l'art de chercher le bonheur) à ce dont bien des gens, un peu bornés ou très secs, se moquent sous le nom de chimère. Les plaisirs de l'imagination ne sont pas moins réels que ceux des sens ; ses peines ne sont pas moins cruelles que leurs douleurs. Ce n'est pas avec nos sens que nous jouissons assurément ; c'est avec ce que tu appelles notre âme, avec notre faculté de sentir, laquelle est excitée, modifiée d'une façon que nous appelons heureuse, par les modifications physiques de nos sens mis en rapport avec des objets extérieurs. Le plaisir et la douleur nous arrivent sans cesse par une autre route que par celle-là ; ils nous arrivent directement, sans que nous puissions du moins apercevoir aucune modification de nos organes qui précède le sentiment que nous en éprouvons. »

Il estimait sa cousine fort heureuse d'entretenir ces persuasions par où ils différaient, et il prouve bien qu'au fond il est spiritualiste, puisqu'il sait si bien goûter les jouissances immatérielles.

« Eh ! crois-tu donc, lui disait-il, que ces plaisirs sans réalité matérielle sont ignorés de ces hommes que tu appelles matérialistes? Les plus exclusifs d'entre eux ne sont-ils pas soumis aux lois de la sympathie ? Qu'elle soit pour eux un résultat mécanique de leur organisation ou une faculté de l'âme, peu importe ; c'est pour tous également un sentiment qui leur fait partager les affections des autres hommes, non seulement celles dont ils voient les signes, mais toutes celles qu'ils connaissent sans le secours, sans l'impression physique de leurs sens. »

Il était tout à fait persuadé que les lois de la matière inerte, que les lois de la physique et de la chimie ne président pas exclusivement à la vie organique, et qu'il y a dans l'homme *je ne sais quoi, dont il est parfaitement permis à la raison elle-même de faire un principe immatériel et immortel.*

Son tour gai et original de dire les choses servait beaucoup à la consolation des parents et des amis qui recevaient ses lettres, comme il attire aujourd'hui à les lire ceux qui aiment une distraction douce et délicate. Dans sa *Correspondance inédite* on trouve quantité de pages amusantes comme ce délicieux fragment sur les sociétés scientifiques américaines.

« Au milieu de cette disette d'hommes savants, les États-Unis ont plus de Sociétés savantes ou littéraires que l'Europe tout entière n'en possède. On n'y parle assurément ni des lettres ni des sciences ; mais on y lit le procès-verbal de la dernière séance, on procède à l'élection de nouveaux membres, au renouvellement de comités temporaires ; le trésorier fait son rapport sur l'état des

fonds, on vote ceux qu'il demande; le président propose que les officiers de la société se réunissent à quelques jours de là dans un souper pour s'entretenir des affaires les plus urgentes; le souper est mis aux voix, adopté, et le secrétaire est chargé de prévenir et d'inviter officiellement chaque membre du chapitre. Après cet innocent enfantillage qui dure une heure environ, chacun s'en retourne chez soi très satisfait de sa soirée. »

Avec la plus naturelle et la plus charmante aisance, il prend tous les tons, aborde tous les sujets; les détails les plus insignifiants deviennent piquants sous sa plume par le trait dont il les assaisonne ; et s'il touche à des sujets sérieux, tels que la traite des nègres, les colonies espagnoles, etc., il étonne par la largeur et par la précoce gravité de ses pensées.

Il approchait du terme de son voyage, et savourait par avance les joies du retour. Après tant d'années passées en plein air, ou sous une toile légère, perméable à la pluie, au vent, au soleil, il se revoyait en rêve dans une bonne maison, avec tous les siens, autour de leur petite table ronde, aux lumières, mangeant du potage et buvant du vin rouge de France, quand cet homme si plein de vie et d'espérance fut frappé tout à coup. Herborisant dans les forêts empestées de l'île de Salsette, exposé aux ardeurs du soleil, dans la saison la plus malsaine, il prit le germe d'une maladie de foie qui devait rapidement l'emporter. Transporté à grand'peine à Bombay, il y succomba, le 7 décembre 1832, après trois ans et demi de voyage. Quelques heures avant de mourir, étendu sur le dos, il écrivait à son frère, avec un crayon, une lettre où éclatent à la fois la force et la tendresse de son âme, et qui se termine par ces mots qu'on ne peut lire sans pleurer : « Console-toi, console notre père, consolez-vous mutuellement, mes amis. Adieu! Oh! que vous êtes aimés de votre pauvre Victor! Adieu! pour la dernière fois! »

Les résultats scientifiques de ses explorations ont été consignés dans quatre volumes in-4°, intitulés *Voyages dans l'Inde pendant les années* 1828 à 1832, et publiés aux frais du ministère de l'instruction publique[1]. Mais quand de rares érudits se souviendront seuls de ce savant recueil, tout le monde lira encore avec le même plaisir et avec la même sympathie pour l'auteur sa spirituelle et touchante correspondance.

L'enthousiasme religieux n'inspire pas moins de courage que la passion de la science, et la science elle-même a souvent gagné beaucoup à des entreprises dont les mobiles uniques avaient été la foi et le dévouement apostolique.

En 1852, M. l'abbé Huc, ancien missionnaire ramené forcément en Europe par le délabrement de sa santé, écrivit les *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet pendant les années* 1844-1845-

[1] Parmi les bons ouvrages sur l'Hindoustan, lire F. de Lanoye : *L'Inde contemporaine*, 2e édition, avec une carte de l'Inde. 1 vol., Hachette.

1846 [1]. En racontant ses longues et laborieuses pérégrinations dans la haute Asie, il apprit mille particularités toutes nouvelles sur ces contrées encore à peu près inconnues des Européens, sur ces vieilles races tartares qui ont tant agité la terre.

Deux ans plus tard, il donna une suite de son premier ouvrage où il s'était arrêté aux frontières de la Chine. Après avoir parcouru plusieurs fois les diverses provinces du Céleste Empire et les avoir comparées entre elles ; après s'être initié aux habitudes de la haute société chinoise au milieu de laquelle il avait vécu constamment, depuis les frontières du Thibet jusqu'à Canton ; enfin, après s'être en quelque sorte identifié avec les Chinois, s'être fait Chinois lui-même et l'être demeuré pendant de longues années, il a pu, bien mieux que tant de faiseurs de relations, dire ce qu'est la Chine, ce que sont les Chinois ainsi que les Tartares Mandchous, envahisseurs et oppresseurs de ces immenses régions [2].

M. Huc a complété son œuvre par un dernier écrit : *le Christianisme en Chine, en Tartarie et au Thibet.* Là, jetant un coup d'œil rétrospectif sur les peuples de la haute Asie qu'il avait si bien observés, il traça une fidèle esquisse de la propagation du christianisme en Chine, en Tartarie et au Thibet [3], depuis l'apostolat de saint Thomas jusqu'à nos jours, sans négliger aucune occasion d'étudier les Tartares, les Chinois et les Thibétains des siècles passés et de les comparer avec les populations visitées par lui durant de longues années.

Le style de ce missionnaire, qui ne commença à écrire en français qu'après avoir été enfoncé pendant quatorze ans dans l'étude des langues asiatiques, ne laisse rien à désirer pour la clarté, la netteté, le naturel du récit. Certaines pages sont d'un pittoresque parfait, et, en feuilletant ces nombreux volumes, l'on trouve çà et là des descriptions fort originales, telles que cette description de l'aigle de Tartarie.

« On rencontre l'aigle presque partout dans les déserts de la Tartarie. On le voit tantôt se balançant et faisant la ronde dans les airs, tantôt posé sur quelque tertre au milieu de la plaine, y rester longtemps immobile comme une sentinelle. Personne ne lui fait la chasse ; il peut faire son nid, élever ses aiglons, croître et vieillir sans être jamais tourmenté par les hommes. Souvent on en rencontre qui, posés à terre, paraissent plus gros qu'un mouton ordinaire ; quand on s'approche d'eux, avant de pouvoir se lancer dans les airs, ils sont obligés de faire d'abord une longue course en battant des ailes ; après quoi, parvenant à abandonner un peu le sol, ils s'élèvent à volonté dans l'espace [4]. »

[1] Deux volumes in-12, 6e édition, 1878. Gaume, éditeur.

[2] *L'Empire chinois*, 2 vol. in-12. Ouvrage couronné par l'Académie française, 5e édition, 1879. Gaume, éditeur.

[3] Quatre volumes in-8o, Gaume, 1857-1858.

[4] *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet*, 6e édition, t. I, p. 145.

En lisant l'abbé Huc, on croit souvent lire M. Abel Rémusat, le brillant sinologue, avec lequel il rivalise de scrupule et de sincérité.

Dans ce trop rapide aperçu, avons-nous fait connaissance avec toutes les sortes de voyageurs? Les curieux, les poètes, les savants sont passés devant nos yeux tour à tour. Il nous reste à parler des romanciers et des politiques.

Quelques voyageurs, pour animer leurs peintures, ont emprunté les secours de la fiction, et fait revivre sous une forme romanesque, plus ou moins fantaisiste, les contrées qu'ils avaient parcourues, soit en réalité, soit en rêve. Tels, MM. Alexandre Dumas, Gustave Aymard, Xavier Marmier, Jules Verne.

Jamais plus fécond écrivain ne fit autant de voyages qu'Alexandre Dumas. Pour satisfaire sa curiosité, ou pour s'aider dans la composition de ses romans, il parcourut l'Europe, l'Asie et l'Afrique. Ses pérégrinations fantaisistes lui ont donné lieu d'écrire une série d'ouvrages qui ne sont pas les moins intéressants de ceux qui lui appartiennent en propre; nous parlons des *Impressions de voyages*. Les premières *Impressions* surtout (5 vol., 1833-1837) sont vraiment remarquables. Qu'on n'y cherche pas une grande vérité. Dans ses récits il use et abuse du drame. Son érudition historique est très suspecte. Il invente non seulement l'histoire, mais les mœurs et les usages des pays qu'il visite. Il a décrit bien des contrées qu'il n'a jamais vues, et raconté beaucoup de voyages qu'il n'a jamais faits. Mais dans les parties qu'il a soignées, quelles causeries, faciles, légères, animées, à propos de toutes choses! Quel humour! quel entrain! quelle gaieté! Quel art d'intéresser et de captiver le lecteur!

Gustave Aymard s'était vu tout jeune embarquer pour l'Amérique en qualité de mousse. Pendant dix années, il vécut parmi les peuplades sauvages. Il parcourut ensuite l'Espagne, la Turquie, le Caucase, menant toujours une vie accidentée, semée de périls et d'aventures, se mêlant souvent aux guerres et aux conspirations. De retour à Paris en 1848, il repartit bientôt pour une nouvelle série de lointains voyages. Gustave Aymard, dès cette époque, se mit à raconter sous forme de romans ses excursions, ses chasses et ses études de mœurs pittoresques. Il acquit dans ce genre une prompte réputation.

Les *Trappeurs de l'Arkansas* (1858), le *Grand chef des Aucas* (1858), le *Chercheur de piste*, les *Rôdeurs de frontières* (1861), la *Main ferme* (1862), les *Aventuriers* (1863), les *Nuits mexicaines* (1863), l'*Araucan* (1864), les *Fils de la Tortue*, enthousiasmèrent la jeunesse, avide des récits bizarres et des grandes aventures. Dans tous les ouvrages de Gustave Aymard les tableaux sont parlants et les personnages agissants.

Xavier Marmier[1] a traité le récit de voyages sous toutes ses formes

[1] Ouvrages divers de X. Marmier : *En Alsace :* l'Avare et son trésor. 1 vol. — *En Amérique et en Europe*. 1 vol. — *Gazida*, fiction et réalité. 1 vol. — *Hélène et Suzanne*. 1 vol. — *Histoire d'un pauvre musicien* (1770-1793). 1 vol. — *Le ro-*

avec une égale facilité : nouvelles, légendes, lettres, analyses de mœurs et tableaux. Partout il professe le plus vif amour pour les sciences géographiques.

Chacun de ses nombreux voyages a fait éclore un livre. Dans la succession rapide de ses écrits, il a tour à tour fait explorer à ses lecteurs l'Islande, le Danemark, la Suède, la Russie, tout le nord jusqu'en Laponie, l'Allemagne, la Hollande, l'Orient depuis le Danube jusqu'au Nil, l'Europe, l'Asie, l'Amérique.

Les mérites de cet écrivain, au génie modeste et tempéré, sont une franchise aimable et communicative, des grâces touchantes de style, un talent à part de saisir et de fixer le pittoresque des choses, ou d'encadrer les légendes locales dans un récit facile, intéressant et suivi. Ses écrits sont regardés comme les classiques du genre.

M. Marmier, dans les *Fiancés du Spitzberg* et dans *Gazida*, deux livres couronnés par l'Académie française avant que l'auteur devînt un de ses membres, a donné de gracieux et irréprochables modèles du récit de mœurs romanesques fondé sur une étude attentive des lieux, des mœurs et des sentiments.

M. Jules Verne est le plus populaire des vulgarisateurs de la science amusante, le plus universellement goûté des historiens de voyage [1]. Ses récits, à vrai dire, ne brillent point par l'exactitude scrupuleuse; les événements qu'il raconte sont poussés jusqu'aux limites extrêmes de la fantaisie. Plus d'une fois, quand il met en action les expériences ou les découvertes nouvelles, son imagination aventureuse le jette dans la science paradoxale. Mais ses livres sont si débordants de verve, si remplis de faits extraordinaires, tous enchaînés les uns aux autres, qu'on est entraîné, séduit, jusqu'à lui savoir gré de l'invraisemblance même de ses fictions.

Le talent de M. Jules Verne, d'une extrême souplesse, est à l'aise dans tous les genres : histoire [2], récit de voyages fantastiques [3], pièces

man d'un héritier. 1 vol. — *Les fiancés du Spitzberg ;* 2e éd. 1 vol. — *Lettres sur le Nord ;* 5e édition. 1 vol. — *Mémoires d'un orphelin.* 1 vol. — *Sous les sapins*, nouvelles du Nord. 1 vol. — *Un été au bord de la Baltique et de la mer du Nord.* 1 vol. — *De l'Est à l'Ouest.* 1 vol. Hachette. — *Du Rhin au Nil. — Tyrol. — Hongrie. — Provinces danubiennes. — Syrie. — Palestine. — Égypte. — Souvenir de voyage.* Paris, 2 vol. in-8°, A. Bertrand, 1847. — *Lettres sur la Russie, la Finlande et la Pologne.* Garnier, 1851, in-12. — *Aventures d'une colonie d'émigrants en Amérique*, traduit de l'allemand de Gerstacker. Hachette, 1855, in-12.

[1] Tels de ses ouvrages s'enlèvent à plus de cent mille exemplaires.

[2] *Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs,* depuis les temps reculés jusqu'à Livingstone, Cameron et Stanley. Chez Hetzel. — Tenons compte d'une œuvre analogue et plus ancienne : *Voyageurs anciens et modernes* depuis le cinquième siècle avant J.-C. jusqu'au dix-neuvième siècle, par Ed. Charton.

[3] Collection des *Voyages extraordinaires.* Hetzel.

de théâtre [1], roman [2], conte philosophique [3]. L'auteur de *Cinq semaines en ballon*, du *Tour du monde en* 80 *jours*, des *Enfants du capitaine Grant*, du *Docteur Ox*, des *Tribulations d'un Chinois en Chine*, possède avant toutes choses le don qui fait les grands et longs succès. Il amuse.

Terminons par une courte appréciation du *Rhin* de Victor Hugo.

Le *Rhin*, justement rangé parmi les chefs-d'œuvre en prose de l'illustre écrivain, se compose de trois parties : le voyage proprement dit ; la partie légendaire, *Pécopin ;* la partie historique et politique, *Conclusion*. L'ouvrage est en forme de lettres, écrites, nous dit l'auteur, au hasard de la plume, sans livres. Il a composé son œuvre comme il a marché, en rêvant.

« Je vais toute la journée sans trop savoir où je suis, dit-il, l'œil le plus souvent fixé à terre, la tête courbée vers le sentier, les bras derrière le dos, laissant tomber les heures et ramassant les pensées quand j'en trouve. Je m'assieds dans ces excellents fauteuils revêtus de mousse, c'est-à-dire de velours vert, que l'antique Palès creuse au pied de tous les vieux chênes pour le voyageur fatigué ; je mets en liberté, pour ma bienvenue, comme un souverain débonnaire, toutes les mouches et tous les papillons que je trouve pris dans des filets autour de moi ; petite amnistie obscure, qui, comme toutes les amnisties, ne fâche que les araignées. Et puis je regarde couler au-dessous de mon trône, dans le ravin, quelque admirable ruisseau semé de roches pointues où se fronce à mille plis la tunique d'argent de la naïade ; ou bien, si le mont n'a pas de torrent, si le vent, les feuilles et l'herbe se taisent, si le lieu est bien calme, bien désert, bien éloigné de toute ville, de toute maison, de toute cabane même, je fais faire silence en moi-même à tout ce qui murmure sans cesse en nous, et j'ouvre l'oreille aux chansons de quelque jeune montagnard perdu dans les branches avec son troupeau de chèvres, là-bas, bien loin, au-dessus ou au-dessous de moi [4]. »

Outre le plaisir de raconter les belles et splendides choses qu'il avait vues, Victor Hugo, en écrivant le *Rhin*, crut apporter une pensée immédiatement utile à son pays. Cette pensée, c'était que le Rhin est beaucoup plus français que ne se le figurent les Allemands, et, dérision amère ! que les Allemands sont beaucoup moins hostiles à la France que ne le croient les Français. Selon lui, ce qui constitue un des plus grands devoirs et un des plus grands intérêts de la politique contemporaine, c'est de maintenir le droit de la France sans blesser la nationalité de l'Allemagne, c'est de former l'union de l'Allemagne et de la France, union qui serait le frein de l'Angleterre et de la Russie, le salut de l'Europe, la paix du monde. L'auteur traite ces idées à fond dans le long morceau politique intitulé *Conclusion*, qui a pour objet de faire rendre à la France ses limites naturelles,

[1] Les *Pailles rompues*, *Onze jours de siège*, etc.

[2] *Maître Zacharius*, etc.

[3] Les *Tribulations d'un Chinois*. Hetzel.

[4] Lettre XXVIII.

conformément à la configuration providentielle du globe. Il conclut en espérant que, « dans un temps donné, la France aura sa part du Rhin et ses frontières ; que cette solution constituera l'Europe, sauvera la sociabilité humaine, et fondera la paix définitive. » Depuis, quelles cruelles leçons nous ont été données par les événements ! Au lieu du *Rhin* de Victor Hugo, on peut lire maintenant le *Voyage aux pays annexés*, le *Voyage au pays des milliards*, les *Prussiens en Allemagne*[1] de Victor Tissot, ou même le *Rhin français* (1880), par M. Camille Farcy. On sera plus près de la réalité ; la conclusion semblera plus amère, mais plus vraie.

Nous sommes arrivé au terme de notre court tableau des récits de voyages. Si incomplet qu'il soit, il aura pu montrer que ce genre, où brillèrent des écrivains tels que Lamartine, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Fromentin, Victor Hugo, a, lui aussi, ses richesses, et qu'une place devait lui être réservée dans une histoire de la littérature française au dix-neuvième siècle.

[1] Hachette.

LE THÉATRE

Le théâtre est de tous les genres celui qui exerce l'action la plus puissante, la plus universelle. Devant des milliers d'auditeurs, sous la splendeur des lustres, il fait vivre, agir et crier toutes les passions de l'homme, toutes ses aspirations généreuses comme tous ses mauvais instincts. Il saisit l'âme de la foule par des moyens presque irrésistibles ; il surexcite en elle les fibres les plus sensibles, les touche ou les meurtrit à son gré. Influence immense et trop souvent funeste qui tour à tour ranime, trouble ou bouleverse les intelligences et les cœurs.

Le théâtre est un monde ouvert à toutes les ambitions, à tous les rêves de gloire ; c'est une arène où se livrent constamment des luttes qui n'émeuvent pas moins les spectateurs que les combattants. C'est un renouvellement continuel; les noms brillent et s'effacent tour à tour. Les créations supérieures restent seules intactes pour marquer le souvenir de ces agitations bruyantes et pour représenter les grandes phases du mouvement dramatique.

Les pièces de théâtre ont foisonné à notre époque plus qu'à aucune autre et dans tous les genres, comédie, vaudeville, drame, mélodrame, représentant, avec les sensations pathétiques ou risibles de la nature humaine, les mille détails matériels de la vie moderne, industrie, science, agiotage et procédure. Faut-il nommer aussi la féerie et la revue ? Disons tout de suite, pour nous débarrasser de ces genres factices, les aspects qu'ils présentent. La féerie, c'est la mise en scène élevée à son plus haut degré de splendeur, et d'impudeur trop souvent ; ce sont des visions fantastiques sans à propos, sans objet satirique, éblouissantes d'effets : quels prestiges avaient ces fragiles merveilles de la *Biche au bois*, de la *Chatte blanche*, et autres chefs-d'œuvre du même genre ! La revue a quelque chose d'analogue, bien qu'il ne soit pas rare qu'elle ait une intention satirique, et qu'elle atteigne au moins les ridicules du temps, quelquefois avec esprit. La scène, les coulisses, les dessus et les dessous du théâtre encombrés d'acteurs et de figurants; des wagons, des chevaux, des ânes et des bestiaux sur les planches; un défilé interminable de types, un panorama confus, sans relief et sans portée : ce sont là ses ordinaires spectacles. Retournons aux vrais genres dramatiques.

I

La Comédie et le Vaudeville.

La Comédie a pour mission de peindre à grands traits l'homme de tous les temps, tout en peignant l'homme de l'heure actuelle, d'attaquer sous la forme contemporaine les vices durables, inhérents au cœur humain, de flageller les ridicules éternels sous l'habit qu'ils ont revêtu au moment où vit l'auteur dramatique. On l'a souvent réduite, de nos jours, à reproduire seulement les travers, les petits ridicules, les mœurs, les modes singulières d'une époque.

Elle est représentée au dix-neuvième siècle, dans la prose, par Picard, Alexandre Duval, Scribe, madame Sand, Barrière, Théodore Leclercq, Alfred de Musset, Dumanoir, madame de Girardin, Octave Feuillet, Dumas fils, Augier, Mesville, Sandeau, Sardou, Lambert Thiboust, Ernest Legouvé, Labiche, Edouard Pailleron, et divers autres qui, pour la plupart, ont aussi cultivé le vaudeville ou le drame.

Louis-Benoît Picard, né à Paris le 19 juillet 1769, fut artiste dramatique, de 1797 à 1807, sur différentes scènes où il représentait les meilleurs rôles de ses pièces et devint successivement directeur de divers théâtres de la capitale, de 1801 à 1820. Il remplaça Dureau de la Malle à l'Académie française, en 1807.

Seul ou avec des collaborateurs, il a écrit un nombre très considérable de comédies et de vaudevilles. Ses premières pièces, *le Badinage dangereux*, *Médiocre et rampant ou le Moyen de parvenir*, l'une composée en collaboration avec Fiévée, et l'autre conçue et exécutée sans aide, offrent déjà des aperçus plaisants, des combinaisons ingénieuses ; déjà Picard a su chasser de la comédie les rôles traditionnels devenus de l'usage le plus commun, bannir du théâtre les Frontin, les Sganarelle et les Valère.

Médiocre et rampant, comédie en cinq actes et en vers qui date de 1797, est la représentation en vers de la société française bouleversée de fond en comble par la révolution et jetée en pleine débâcle de sentiments, d'idées, d'usages et de conditions.

Sur le même fond se détachent *l'Entrée dans le monde*, comédie en cinq actes et en vers, jouée deux ans plus tard, et celle du *Hautcours ou le Contrat d'union*, représentée en 1801. La première met aux prises une foule de parvenus insolents, de *ci-devant* ruinés, d'ambitieux résolus à tout faire, et reproduit le vaste chaos des sociétés d'alors. La deuxième, analogue par la conception à *Turcaret*, flétrit la fureur d'giotaage, les fortunes soudaines des fournisseurs et des concussion-

naires. Picard, à l'exemple de Lesage, y trouve moyen de faire jaillir le comique d'un sujet qui semblait ne pouvoir inspirer que l'indignation ou le dégoût.

L'habile satirique venait d'écrire en vers *le Mari ambitieux ou l'Homme qui veut faire son chemin*; il adopta la prose pour les pièces suivantes, à l'exception des *Capitulations de conscience*, vaillante entreprise qui avorta.

Lorsque fut institué l'Empire et qu'avec lui s'établit l'asservissement des lettres, Picard dut abandonner les tableaux de mœurs publiques pour les peintures de mœurs privées. Il inaugura sa nouvelle manière avec *la Petite ville* (1801), dont l'idée lui était venue d'un passage de la Bruyère.

Les manies et les vanités provinciales y sont raillées finement et avec vérité. L'auteur « avait deviné si juste dans les détails, a dit Villemain, qu'il fut accusé de satires personnelles par plusieurs petites villes à la fois [1]. » On lui reprocha d'être un écrivain sans principes, sans mœurs et sans charité. Les types variés de *la Petite ville* ont été refaits bien des fois ; néanmoins quelques-unes de ces figures ont conservé un certain relief.

Encouragé par les applaudissements qu'il venait de recevoir, Picard essaya de faire entrer dans le cadre d'une autre comédie les mœurs si complexes de la *grande ville*. Il fut débordé par son sujet ; *les Provinciaux à Paris* (1802) n'amusèrent pas ; on en blâma la conception et le plan, sinon les détails, et les Parisiens sifflèrent la comédie qui les dépeignait comme des faiseurs de dupes.

Monsieur Musard (1803) et *l'Acte de naissance* (1804) eurent une meilleure fortune. L'une, rappelant *le Négligent* de Dufresny, représente ce personnage connu de tout le monde, ce désœuvré, cet inconscient « qui n'est jamais pressé d'agir, qui muse sans cesse et s'amuse de tout [2]. » L'autre analyse au point de vue comique un travers de tous les temps, l'horreur de vieillir si naturelle aux femmes, la crainte qu'elles ont d'avouer leur âge dès qu'elles ne sont plus jeunes.

La Noce sans mariage, *la Manie de briller*, *les Filles à marier* furent bien reçues du public ; *les Marionnettes ou le Jeu de la fortune* (1806) obtinrent un grand retentissement. C'est un tableau à la fois gai et triste de la faiblesse du caractère de l'homme toujours vaincu par les circonstances, toujours le jouet des variations du hasard. « Jusque-là, comme dit Villemain, on avait coutume au théâtre de maintenir les caractères ; c'était la règle. Picard imagina de les bouleverser tous, sous le vent de la fortune ; il tira de cette inconstance même la leçon et l'effet dramatique [3]. » Cette idée, reprise dans la

[1] Réponse au discours d'Arnault, successeur de Picard à l'Académie française, 14 décembre 1829.

[2] Picard s'écrie dans sa préface : « Que de femmes m'ont répété : « C'est « mon mari que vous avez voulu peindre ! »

[3] Réponse au discours d'Arnault.

courte pièce des *Ricochets*, ne lui valut pas un aussi éclatant succès. Les incidents qui s'y déroulent ingénieusement concourent à démontrer cette vérité que « l'insolence est une médaille dont le revers est une bassesse. » *La Petite ville*, la seule pièce de Picard qui soit restée au répertoire ; *les Trois quartiers*, triomphe de la comédie politique sur la censure, pièce hardie entre toutes où les mots de *députés constitutionnels* et de *libéraux* apparaissaient pour la première fois au théâtre de la Restauration ; et la grande comédie historique *le Passé, le Présent et l'Avenir*, où l'auteur lui-même trouvait des scènes fort remarquables, étaient ses pièces de prédilection.

Peintre des mœurs bourgeoises et flagellateur des menus ridicules du jour, Picard, dans la comédie d'intrigue comme dans la comédie de développements, se propose toujours de servir la morale ; et quand il s'attache avec tant d'insistance à peindre tout ce que présente de faible, de chancelant, d'incertain, le cœur humain, c'est avec l'intention de donner un avertissement utile. Sans affecter des visées ambitieuses, il a formellement le dessein de développer au théâtre des principes de philosophie ; il les discute même dans ses préfaces, et c'est habituellement sur les axiomes d'un moraliste ancien ou moderne qu'il établit ses caractères. Tous ses sentiments sont honnêtes, tous ses tableaux sont purs ; mais il laisse voir trop à découvert sa volonté de moraliser, et la crudité de ses leçons, présentées pour ainsi dire en forme d'apologue, contrarie le comique.

Le fécond[1] auteur de ces comédies à la physionomie un peu antique, qu'on appelle *les Marionnettes*, *les Ricochets*, *Monsieur Musard*, pèche légèrement par l'uniformité dans le caractère, l'état et le ton des personnages ; mais il a le mérite de la vérité dans l'observation, du naturel, de la gaîté franche continue, et de la saillie dans le dialogue. Ses portraits se recommandent par la fidélité, fidélité qui parfois alla jusqu'à la trivialité et, à une époque encore timide, lui valut le surnom de *Téniers de la comédie*.

Ce talent gai, vif, naturel, consciencieux et patient[2], ne fut pas suffisamment relevé par le style. Poète médiocre, il n'eut pas dans la prose une langue originale et concise.

Alexandre Duval (1767-1842), l'un des principaux auteurs dramatiques français de 1792 à 1815, cultiva avec un égal succès la comédie, le drame et l'opéra-comique. Il aimait à combiner le comique et

[1] Picard a composé, le plus souvent sans collaborateurs, soixante-cinq comédies et huit vaudevilles, outre huit opéras comiques. Nous n'avons pas à parler de ses romans, tous très faibles, même les deux meilleurs, *Eugène et Guillaume*, *Jacques Fauvel*, et où il n'a guère fait que reproduire, sous d'autres formes et dans d'autres proportions, les sujets qu'il avait déjà traités au théâtre.

[2] Lire ses lettres à Daru, si bien analysées par Sainte-Beuve dans sa *Causerie* du 20 février 1854.

le dramatique, la satire du ridicule et le choc des incidents ; ses pièces les plus sombres sont parsemées de traits de gaieté. Quelques-unes de ses peintures des petites et des grandes passions ont un cachet d'âpre vérité.

Après plusieurs essais obscurs, il s'annonça avec quelque éclat en donnant successivement, dans l'année 1796, *le Souper imprévu ou le Chanoine de Milan*, *les Héritiers ou le Naufragé*, et *la Jeunesse de Mirabeau ou le Lovelace français*. L'année suivante, l'opéra-comique *le Prisonnier* l'annonça comme un heureux continuateur de la comédie à ariettes. Un drame historique en trois actes, emprunté au *Siècle de Louis XV* de Voltaire et à un roman de Pigault-Lebrun, *Edouard en Ecosse ou la Nuit d'un proscrit* (1802), assura définitivement sa réputation.

Si nous en croyons les témoignages d'alors, la police crut voir dans les applaudissements prodigués au Stuart proscrit des marques de sympathie pour les Bourbons, et elle interrompit un succès qui devenait une manifestation politique. L'auteur dut s'absenter et se faire oublier pendant un an.

Les principales pièces en prose, drames, parodies ou comédies, qu'il fit représenter depuis lors, sont : *Shakespeare amoureux* (1804), *la Jeunesse de Henri IV* (1805), *le Menuisier de Livonie* (1805), *le Retour d'un croisé* (1810), *le Jeune homme en loterie* (1821), *la Princesse des Ursins* (1826).

En 1812, Alexandre Duval avait remplacé Legouvé à l'Institut.

Formellement opposé aux tentatives de l'école romantique, il ne s'astreignit pas lui-même bien rigoureusement à suivre les maîtres du dix-septième siècle et s'accorda plus d'une licence. On a souvent comparé son talent avec celui de Picard. L'auteur de *la Petite ville* l'emportait par la vérité des observations et par le cachet original des caractères. Alexandre Duval possédait une réunion plus complète des qualités dramatiques : l'invention, l'entente de la scène, la prestesse à nouer une intrigue, l'intérêt des situations. Ni Picard, ni Andrieux, ni Collin d'Harleville n'excellèrent comme lui dans l'art de varier les effets.

La forme des proverbes dramatiques, sans être absolument moderne, car les idylles des Grecs s'en rapprochent assez, et l'on n'ignore point que, sous Louis XIII, un des divertissements de la société élégante était de « jouer aux proverbes », cette forme date véritablement du dix-huitième siècle et s'est beaucoup modifiée de notre temps. Le nom de proverbes, bien approprié encore aux compositions de Théodore Leclercq, est devenu singulièrement modeste pour les pièces de Musset et d'Octave Feuillet comme *Un caprice*, *On ne badine pas avec l'amour*, *la Crise*, *le Village*, réelles et importantes variétés de la comédie moderne.

Théodore Leclercq (1777-1851), qui avait dû à madame de Genlis

la révélation de son talent dramatique, donna la dernière perfection au genre du proverbe créé par Carmontelle, et le rapprocha autant qu'il était possible de la vraie comédie. Aussi de nombreux arrangeurs purent-ils facilement lui emprunter quelques-unes de ses données pour les reproduire au théâtre — sans l'agrément de l'auteur.

A l'origine, comme le remarque Sainte-Beuve, le proverbe dramatique était une scène ou plusieurs scènes qu'on écrivait ou que souvent on improvisait entre soi sur un simple canevas, et qui renfermait un petit secret à deviner par le spectateur. Ce secret était le mot même du proverbe, (par exemple *Selon les gens l'encens*, ou bien *Il ne faut pas jeter le manche après la cognée*, ou bien *Les battus paient l'amende*, etc.), mot qui était enveloppé dans l'action et qu'il s'agissait de deviner. Ainsi dissimulé il semblait d'abord assez important pour qu'on ne le dît pas ; Carmontelle avait soin de donner à chacune de ses pièces un autre titre, et il en rejetait le mot tout à la fin du volume pour que le lecteur pût le découvrir lui-même s'il était habile. Leclercq ne prend plus tant de précautions. La légende du proverbe qui se trouve quelquefois déjà au titre se rencontre régulièrement au bout de chaque petite pièce, et en marque le terme ; quand le mot est dit et que le proverbe est placé, on sait que la pièce est finie. Mais le mot, chez lui, n'est le plus souvent qu'un prétexte à jolies scènes, comme la moralité n'est guère qu'un prétexte à bien des fables de La Fontaine [1].

Théodore Leclercq aima à jouer des proverbes comme à en faire ; il en donna des modèles et en posa les règles. « Il faut dans ce genre de plaisir, dit-il, que les rôles s'arrangent selon les ressources qu'offrent les sociétés dans lesquelles on se trouve. » Ses amitiés et le désir de voir le conduisirent dans divers pays, et partout il joua ou fit jouer des proverbes. Ils amusèrent ; l'auteur les publia. En 1823, il donna deux premiers volumes de *Proverbes dramatiques*, et, dans les années suivantes, il en continua la publication jusqu'au nombre de neuf ou dix volumes, tous tirés de son propre fonds. *Tous les comédiens ne sont pas au théâtre*, *le Château de cartes*, *l'Humoriste*, *Madame Sorbet*, *l'Intrigant malencontreux*, *le Jury*, *le Duel*, *l'Esprit de servitude*, *le Père Joseph*, *le Retour du baron*, *le Mariage manqué*, ces proverbes, sans avoir le grossissant et le relief propres au théâtre, sont de véritables comédies, des comédies courtes, mais pleines d'observations ingénieuses, de traits d'un naturel charmant, d'esquisses aussi plaisantes que fidèles de caractères. Observateur d'autant plus sûr qu'il restait en dehors des prétentions actives, suivant ses propres expressions, il regardait faire et écrivait sans remonter plus haut que le ridicule, qui était son domaine, laissant des plumes plus fortes que la sienne combattre ce qui est odieux.

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 31 mars 1851.

Th. Leclercq excelle dans l'observation minutieuse et subtilement moqueuse, pour emprunter le mot de Sainte-Beuve :

« Jamais, dit l'auteur des *Causeries*, on n'a mieux saisi que ne l'a fait M. Théodore Leclercq les tracasseries de la société, les gronderies, les taquineries, les câlineries du ménage, jamais mieux les commérages, les tâtillonnages, les chiffonnages d'un intérieur, jamais mieux les babils, les curiosités, les malignités des coteries intimes. »

Il a créé des types qui seront toujours vrais, *Monsieur Partout*, *Monsieur Parleville*, et bien d'autres. Ce talent si enjoué ne manquait pas de causticité; plusieurs pièces de Théodore Leclercq peignent avec hardiesse la situation des esprits dans les dernières années de la Restauration.

Les *Proverbes* de Leclercq se lisent toujours et se jouent encore souvent dans bien des châteaux. Outre leur mérite de vérité humaine, ils ont cet intérêt particulier d'être réellement l'expression de la société au milieu de laquelle vivait le spirituel Parisien, durant les années qui s'écoulèrent de 1820 à 1830. Comme a dit l'éminent critique des *Lundis*, dont nous avons déjà cité l'étude plusieurs fois, « M. Théodore Leclercq a eu ce singulier bonheur, pour un écrivain moraliste et dramatique, d'avoir rattaché son observation et sa fine moquerie à une époque distincte et à un moment de l'histoire : tellement que, pour faire bien comprendre ce que l'historien ne dit qu'en courant et ce qu'il ne peut que noter sans le peindre, il n'y a rien de mieux que de renvoyer à quelques-uns de ses jolis proverbes comme pièces à l'appui. Ces Proverbes sans doute pourront eux-mêmes avoir besoin, sur quelques points, de commentaire, mais surtout ils seront eux-mêmes un commentaire vivant et une explication animée des prétentions et des travers d'une époque. C'est là ce que j'appelle les vignettes amusantes et vraies de l'histoire [1]. »

Avec Henri Monnier, le proverbe dramatique descendit du salon dans la rue ; n'oublions pas de rappeler que l'auteur des *Scènes populaires* a créé des types qui vivront : Jean Hiroux, madame Pochet, et surtout Joseph Prudhomme [2], professeur d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, et Coquerel, amant de la Derthé et de la Briand.

Alfred de Musset, qui, en 1830, au plus fort de la guerre entre les classiques et les romantiques, avait vu le public de l'Odéon condamner sa *Nuit vénitienne* sans vouloir l'entendre, et qui avait conçu alors contre le public des spectacles des préventions dont il ne revint qu'au bout de dix-sept ans, Musset ne songeait nullement à la scène, n'avait aucun soupçon de la gloire qui l'attendait au théâtre, lorsqu'il publia ses deux volumes de comédies et de proverbes. Le succès d'*Un caprice*

[1] *Causeries*, 31 mars 1851. — [2] Voir ci-dessus, p. 73.

commencé en Russie et poursuivi au Théâtre-Français, grâce à l'initiative d'une grande actrice, madame Allan Despréaux, entraîna à sa suite celui de plusieurs autres pièces du *Spectacle dans un fauteuil.* On prit goût à ces légères comédies depuis longtemps déjà en grande faveur dans les salons les plus distingués, à ces conceptions d'un genre tout neuf qui heurtaient les règles établies et offraient à cause de cela une saveur particulière ; on transporta sur la scène des comédies imprimées et célèbres, entre autres *André del Sarto* et *Il ne faut jurer de rien.* Successivement *les Caprices de Marianne*, jolie fantaisie mêlée de sourires et de larmes, écrite sans aucun plan, avec un entrain juvénile qui ne reste jamais court; *Carmosine*, pastorale pleine de sensibilité, de grâce et de délicatesse ; *On ne badine pas avec l'amour*, étrange combat de l'orgueil et de la passion, retracé sous l'influence de souvenirs douloureux que l'auteur assombrit encore, exagère volontairement et pousse au noir ; *le Chandelier*, composé aussi de souvenirs, exagéré aussi de parti pris, et l'un des ouvrages les plus amers et les plus affligeants qu'ait laissés Musset ; *le Chandelier*, dont les caractères sont répugnants, dont le seul personnage qui intéresse, Fortunio, est rabaissé par les honteux compromis auxquels on le fait se prêter ; *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Louison*, *On ne saurait penser à tout*, *Bettine*, presque tout le répertoire de Musset y passa.

Ces proverbes ou ces ébauches de drames sont-ils réellement des œuvres de théâtre ? Aucune pièce d'Alfred de Musset ne revêt de formes bien précises et tangibles ; toutes sont un composé d'analyses infiniment ténues, d'impressions cueillies dans le rêve, de fantaisies et de caprices, de réalités mondaines à peine effleurées et vivement saisies. Elles offrent les contrastes et les variétés, les nuances et les disparates qui formaient la nature si mobile du poète devenant tour à tour le tendre Célio, l'épicurien Octave, le frivole Valentin, le rieur Fantasio, le passionné et naïf Fortunio, le philosophe sceptique de la *Confession d'un enfant du siècle*, incarnant dans lui seul tous les principaux caractères de ses pièces et de ses romans. Indifférent à la perspective théâtrale, Musset laisse flotter librement l'action et va où l'entraîne sa fantaisie, souriante ou mélancolique. Aussi, quel mélange de tons et de couleurs pour exprimer un seul sentiment, toujours le même, l'amour ! Que de souplesse dans ces figures rapidement esquissées ! Tantôt le poète unit aux grâces de Marivaux les accents passionnés de Shakespeare, fait alterner des scènes de franc comique avec des scènes d'observation douloureuse ; tantôt il revêt la fantaisie des couleurs les plus idéales et les plus fraîches.

Le tissu de certaines de ses comédies est insaisissable ; là point d'intrigue, point de surprise, parfois même, comme dans *Carmosine*, aucune trace de mouvement ; mais une harmonieuse mélodie qui se développe sans laisser l'intérêt languir. Pour tout sujet et toutes péripéties, il se contente du cadeau anonyme d'une bourse, d'une porte qui ne se ferme tout à fait qu'au dénouement, de l'aimable stratégie

d'une femme du monde aux prises avec un homme secrètement aimé, de la chanson d'un cœur qui va s'éteindre, et sur ces trames légères il brode des arabesques infinies. Tout le charme des proverbes de Musset est dans le dialogue, dans ces continuels échanges de jolis mots, de ripostes gaies ou émues, de vives réparties, dans ce mélange indéfinissable de poésie légère ou passionnée, de fantaisie capricieuse ou d'éclatant lyrisme.

En lisant ces comédies on ne peut s'empêcher de songer à la manière dont l'auteur les composait, à son insouciance des règles et des conventions, à ses improvisations rapides, faites sans notes, et tirées de sa seule mémoire ou d'un songe du moment. Une liste de personnages, quelques numéros de scènes indiqués à l'avance, lui suffisaient pour se représenter tout le plan d'une comédie ; il ne voulait pas d'autres préparations ; le jour de l'exécution venu, il rappelait ses souvenirs, laissait sa plume courir, et ses phrases alertes se fixaient d'un jet.

En prose comme en vers, Musset n'est le disciple d'aucune école, bien qu'il subisse les formes romantiques et en partage certains écarts ; il ne s'astreint à aucune époque, il veut être lui-même et de tous les temps : de là ses anachronismes prémédités, ses confusions volontaires et quelquefois très bizarres d'expressions, d'allusions, de sentiments, ses efforts enfin pour donner à ses pièces une portée plus grande et plus générale.

Les proverbes, comme les poésies de Musset, ne proviennent que d'une aspiration, ne célèbrent qu'un sentiment, l'amour. De bonne heure son âme avait été rongée par un incurable dégoût. Adolescent, il disait : « Je m'ennuie, et je suis brisé. » Ces impressions d'aigreur et d'amertume le suivront partout ; il n'aura plus foi dans les hommes, il raillera, méprisera les femmes ; mais, sans cesse, il reviendra à ces amours sans racines qui tourmentent sa vie comme à une séduction éternelle. Tout Musset est dans ces paroles de Perdican à Camille :

« Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui [1]. »

[1] *On ne badine pas avec l'amour*, acte II, scène V.

Quelle impression dernière restera des proverbes de Musset, vantés avec excès, admirés au préjudice de *Rolla* et des *Nuits?* On n'a pas assez blâmé chez l'auteur du *Chandelier* son insouciance et son ignorance des idées morales, ses continuels mélanges de sensualisme banal et de sentimentalisme raffiné, ses débordements lyriques; et, pour la facilité avec laquelle il a manié tantôt l'expression de la raillerie et tantôt celle de la passion, on l'a trop excusé d'avoir ouvertement rejeté les lois dramatiques établies depuis longtemps par les maîtres de l'art. Ces défauts de Musset n'empêcheront point de lire toujours avec curiosité, avec charme, ses comédies, parce qu'il a donné là beaucoup de lui-même, et que non seulement il a reproduit la véritable vie mondaine, la vraie façon dont les choses se passent dans la bonne compagnie, mais toute la vie de l'âme et du cœur, comme la ressentent les natures poétiques et sensibles, comme l'expriment les talents délicats et sincères.

Musset n'écrivait plus, lorsqu'on vit apparaître dans la *Revue des Deux Mondes*, en 1848 et 1849, des pastels délicats marqués du même cachet, des scènes mondaines d'une expression moins ferme, moins svelte et moins piquante, mais d'une impression plus calme et plus salubre. Insensiblement le public subit le charme d'une imitation si ingénieuse, il goûta de plus en plus la série de ces esquisses dramatiques relevées par tant de bienséance; et le nom d'Octave Feuillet ne resta pas longtemps obscur. On appela « le Musset des familles » cet écrivain habile qui, s'inspirant des grâces de son modèle, prenait hardiment le contre-pied de ses doctrines, et qui sur cette opposition même fondait son originalité.

M. Octave Feuillet, bien qu'il eût donné déjà en collaboration avec M. Paul Bocage une comédie en cinq actes, *Echec et mat*, ne songeait pas à la scène lorsqu'il publia ses proverbes. Ils y arrivèrent presque tout seuls, grâce à ce courant de la mode qui avait poussé au Théâtre-Français *le Caprice* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. A l'instar de Musset, il se trouva du jour au lendemain auteur dramatique. Dans le premier moment on ne parlait guère de M. Octave Feuillet, de ses jolies façons, de ses élégances de style, que pour adresser un éloge en passant à l'auteur du *Chandelier*; à son tour, il devint un des princes de nos théâtres de genre.

Le Français, le Gymnase et le Vaudeville ont représenté *la Crise*, *Rédemption*, *le Pour et le Contre*, *la Clé d'or*, *l'Ermitage*, *le Fruit défendu*, *le Cheveu blanc*, *Dalila*, *Péril en la demeure*, *le Cas de conscience*. Ces proverbes ont entre eux plus d'une analogie. Voici quel en est le sujet le plus ordinaire. L'auteur prend ses héroïnes dans la trente-cinquième année de leur âge; et il les montre luttant à la fois contre l'indifférence de leur mari et contre les entraînements de leur propre cœur. Elles combattent jusqu'à l'extrême limite de cette jeunesse qui s'en va; elles vont succomber, lorsque l'apparition

d'un signe rédempteur, la vue d'un cheveu blanc sur la tête de leur mari les garantit et les sauve. A ce moment fatal, tout leur dit que l'homme doit se ranger et qu'il reviendra de lui-même aux tranquillités de la vie domestique, aux douces et paisibles jouissances de l'amour conjugal. Octave Feuillet a fait subir à ce sujet de continuelles transformations ; c'est ainsi qu'il a combiné *la Clé d'or* avec *le Cheveu blanc*, *la Crise* avec *le Pour et le Contre*, et qu'il a tiré de cet ingénieux mélange le drame de *la Tentation*. Nous ne parlons pas de *Julie*, pastiche très amoindri du *Supplice d'une femme* par MM. de Girardin et Alexandre Dumas fils, et dont tous les personnages sont prodigieusement fantaisistes par leur manière de vivre, d'agir et de sentir.

Dalila (1857), histoire d'un cœur d'artiste brisé au seuil de la vie parce qu'il a préféré au bonheur calme et inspirateur du foyer les fièvres et les vertiges d'une passion folle, *Dalila*, pour l'ampleur de l'idée, la richesse des tons, la saillie des caractères, le mouvement et la couleur, est le chef-d'œuvre de M. Octave Feuillet. La scène finale est d'un effet pathétique et funèbre que nulle autre du même genre n'égale, parmi les pièces contemporaines. Les « femmes de marbre » semblent plates et niaises auprès de Dalila, cette Marco des hautes sphères.

Octave Feuillet avait composé, depuis *Dalila*, diverses comédies où les nuances mondaines étaient finement observées. Le public commençait à trouver trop insaisissables les subtilités élégantes de l'auteur de *l'Urne* et de *la Fée;* on exigea qu'il déployât une adresse plus forte et plus virile. Pour montrer qu'il pouvait aussi manier le drame et en faire jouer tous les ressorts, il écrivit *Montjoie*, pièce étrange où, par un surcroît d'audace, l'auteur prétend rendre intéressant un personnage qui a pris à rebours la fameuse maxime de Térence : *Homo sum ; nil humani a me alienum puto;* et qui, pendant cinq longs actes, dit avec un cynisme tranquille : « Je suis homme, et par conséquent rien de ce qui est humain ne peut m'intéresser ni me toucher. » Malgré l'inconséquence du dénouement qui fait voir le terrible Montjoie soudainement converti, l'attention fut attirée et retenue par cette nouveauté.

Encouragé dans la voie qu'il venait d'ouvrir, Octave Feuillet composa une autre pièce beaucoup plus accentuée, *la Belle au bois dormant*. Le public, cette fois, n'eut pas les mêmes enthousiasmes. En dépit d'un excessif déploiement de force, l'auteur ne souleva aucune chaleureuse discussion de son œuvre ; on ne fut ni profondément touché ni passionné, on ne s'intéressa que médiocrement aux mobiles des actions plus ou moins violentes de ses personnages qui se valent tous par leur dureté ; et après *Mademoiselle de la Seiglière*, après *la Famille Penarvan*, après *les Ganaches*, on ne trouva pas assez nouvelle cette exposition de types de l'ancien régime, cette pièce allégorique qui prétendait mettre en présence le monde ancien et le monde nou-

veau, le château fort et l'usine, celui-là ruiné, celle-ci triomphante, tous les deux en hostilité ouverte. L'auteur de *Montjoie* et de *la Belle au bois dormant* faisait regretter l'auteur du *Cheveu blanc* et de *la Tentation*. M. Feuillet réussit mieux dans *le Sphinx*, qui renferme un excellent premier acte et une admirable scène au quatrième acte.

L'ensemble de ses productions nous le représente sous le double aspect du poète et du moraliste. Montrant l'éternel antagonisme de la vérité et du mensonge, de la chasteté et du vice, combattant la passion par ses propres armes, et les tournant à l'avantage du bien et de l'honnête, il a glorifié en artiste les sentiments du ménage, du foyer, de la vie régulière. Son art est de combattre les préjugés et les faiblesses du monde sans paraître y toucher, sans prendre le ton d'un sermonneur ou d'un souteneur de thèse ; c'est d'introduire, suivant les expressions de M. Vitet, par d'insensibles préparations, dans la conversation la plus mondaine la plus sérieuse controverse ; de faire pénétrer la morale jusque dans les boudoirs, de l'incruster dans les bijoux, dans les écrins de velours, et de dégager des choses frivoles comme des choses saintes de solides et hautes vérités. Si les moyens employés par M. Octave Feuillet ne sont pas toujours acceptables sans réserve, on n'en doit pas moins reconnaître qu'il a eu l'honneur de rompre avec le parti du vice où s'étaient enfermés presque tous les grands talents de notre temps, et de réconcilier le théâtre avec la société polie, avec le sentiment des choses délicates et poétiques. Écrivain dramatique d'un ordre à part, il a renouvelé Marivaux par l'élégance exquise de ses dialogues, et par la finesse et l'ingéniosité de ses analyses.

Auteur d'une grande pièce de mœurs, *les Faux Ménages*, et d'aimables comédies en vers, M. Edouard Pailleron a composé différentes pièces en prose, fines et délicates, qui procèdent directement de Musset : *le Monde où l'on s'amuse* [1], *l'Étincelle* [2], *Petite pluie abat grand vent*.

La première, en quelques scènes charmantes, brodées sur un léger canevas, nous fait voir le demi-monde reçu dans le monde, et les femmes courant la pretentaine sous l'œil des maris satisfaits.

La deuxième, variation originale des proverbes de Musset, est un petit drame intime à trois personnages : Léonie de Rénald, veuve d'un général ; mademoiselle Antoinette, fille d'un compagnon d'armes du général, et le capitaine Raoul de Lansay, neveu du même général. L'amour est l'*étincelle* qui doit jaillir au cœur d'Antoinette, enfant joyeuse, insouciante, mais qui jaillit trop tard, car Raoul de Lansay, un moment enflammé pour elle, se tourne vers sa tante

[1] Comédie Française, 1879.

[2] Voir sur cet ouvrage, où il a donné la note la plus élevée de son talent dramatique, notre premier volume des *Poètes du XIX[e] siècle*.

encore très jeune et très jolie, la demande en mariage, l'obtient ; et Toinon, se sacrifiant d'elle-même, se résout à épouser le notaire du canton. *L'Etincelle* est restée au répertoire ainsi que cette autre délicieuse bluette, *Petite pluie abat grand vent* [1].

M. Édouard Pailleron, par la subtilité piquante de l'analyse et l'ingéniosité prompte du trait, a plus d'un rapport avec Octave Feuillet.

En voulant suivre le proverbe dramatique et la comédie légère sous ses diverses formes, nous avons laissé de côté plus d'un auteur digne de nous arrêter, tel que madame de Girardin. Faisons un léger retour en arrière.

Madame Émile de Girardin commença à travailler pour le théâtre en 1839. Nous avons parlé déjà de *l'École des journalistes*, satire virulente, injuste diatribe lancée par représailles et dont la censure interdit la représentation [2]; de *Judith*, tragédie en trois actes, des plus faibles ; de *Cléopâtre*, qui renferme de belles scènes et de beaux vers [3] ; disons maintenant quelques mots de ses meilleures pièces en prose : *C'est la faute du mari* (1851), *Lady Tartufe* (1853), *La joie fait peur* (1854), *le Chapeau de l'horloger* (1854).

La première, proverbe plein d'esprit et de finesse, donne d'excellentes leçons aux jeunes ménages pour l'heure où finit la lune de miel.

La seconde, comédie en cinq actes, n'offre pas tout ce que son titre semble promettre de profondeur et de vérité. La plupart de ses personnages appartiennent à la famille des oncles et des colonels de vaudeville [4] ; ils sont inconnus dans le monde de la réalité. L'héroïne elle-même, malgré l'intention de l'auteur de la rendre odieuse, a tant d'esprit qu'on ne saurait avoir contre elle de haine vigoureuse ; elle amuse, étonne, sans jamais révolter. Madame de Girardin, en créant lady Tartuffe pour mademoiselle Rachel, s'était plus appliquée à faire un rôle qu'une comédie. Tout le mérite de sa pièce est dans l'entrain, la vivacité du dialogue.

La Joie fait peur, pièce unique en son genre où sont fondus avec une harmonie parfaite le drame et la comédie, appartient à jamais au Théâtre-Français ; le talent de madame de Girardin n'a pas obtenu de plus beau triomphe.

Personne n'ignore l'histoire des angoisses de cette mère qui pleure son fils et à qui on cache, pour ne pas la tuer, son enfant revenu comme par miracle, que l'on achemine sans secousse du deuil le plus accablant à la plus délicieuse scène de résurrection. Tout le monde se rappelle ce tableau de mort soudainement éclairé par un

[1] Sur *l'Etincelle*, lire la piquante analyse de M. Alphonse Daudet dans le *Journal officiel*, 19 mai 1879.

[2] Voir notre tome I des *Poètes du XIXe siècle*, p. 441.

[3] *Ibid.*, p. 335.

[4] Gustave Merlet, *Portraits d'hier et d'aujourd'hui*, Attiques et humoristes, p. 335, 2° édit., Didier.

coup de lumière joyeuse. A la première soirée, le spectacle de cette douleur maternelle si pathétique et si vraie causa une telle émotion qu'on fut presque révolté de voir une pareille souffrance sur la scène.

« L'aspect en était si poignant, dit un critique tout plein encore de ce souvenir, l'image de la maison sans voix et sans bruit si saisissante et si nouvelle, que l'imitation semblait imprudente et qu'on se sentait coupable de profanation envers la majesté d'un deuil inconsolable. Un moment de plus c'était trop, mais, amenée à ce point, l'angoisse se détend avec Mme Désaubiers qui s'éloigne. Si la mère s'obstine à pas se distraire de sa douleur, le vieux serviteur s'obstine à espérer. Pour lui son jeune maître n'est pas mort, Noël en est sûr. Noël en donne le démenti à toutes les preuves, et il a raison; car la porte s'ouvre, et celui que l'on croyait perdu, l'intrépide jeune homme qui entre, le bonheur au front, lui crie gaiement comme jadis au retour de la chasse : « Me voilà ! mon vieux Noël ! Je n'ai rien mangé depuis vingt-quatre heures, vite une omelette ! »

« A cette voix, Noël chancelle et tombe. Pour qui a vu la scène, je ne dis rien de plus. Je renvoie le spectateur à ses souvenirs. Dès cet instant, un poids tombe de toutes les poitrines. Le deuil a disparu. La lumière rentre dans la maison. Tout y est gai. Tout y revit. On se demande, — c'est Noël qui se le demande, comment on va apprendre à Mme Désaubiers que son fils lui est rendu ; car on a peur qu'elle ne supporte pas sa joie. Mais tout le monde se tairait que les murs parleraient eux-mêmes. Il n'y a plus moyen d'être triste. La sœur ne veut plus l'être, la fiancée ne le peut plus. Et voici le danger, c'est que Mme Désaubiers ne devine trop tôt le bonheur qui tue. Il faut la tromper, il faut la mettre et l'arrêter sur la voie. Il faut lui mentir ; car elle va plus vite qu'on ne veut. De là les inventions absurdes de Noël, et les finesses dans lesquelles il se perd, et ses maladresses dont il n'y a déjà plus rien à craindre ; car Mme Désaubiers a tout compris ; elle est dans les bras de son fils et peut dire que la joie ne tue pas.[1] »

C'est bien avec raison que M. Édouard Thierry, dont nous avons voulu citer la vivante et spirituelle analyse, regarde *la Joie fait peur* comme le modèle de ces pièces simples, fortement étudiées, qui, préférables aux pièces d'action enchevêtrée, se bornent à exposer une situation intéressante, en la faisant passer par la succession délicate de ses mouvements les plus vrais.

En donnant au Gymnase, après *la Joie fait peur* jouée aux Français, *le Chapeau de l'horloger*, délicieux éclat de rire en un acte, madame de Girardin montra qu'elle ne possédait pas moins le don de la gaieté que le don des larmes ; elle prouva surtout à ceux qui se souvenaient de *Cléopâtre* qu'elle avait le génie bouffe à un plus haut degré que le génie tragique. Madame de Girardin est la première femme qui dans l'ordre des lettres ait eu le rire gaulois et se soit ainsi rapprochée de Molière. *Le Chapeau de l'horloger* complète heureusement son répertoire, l'un des plus variés et des plus riches du théâtre contemporain.

[1] *Rapport sur les progrès de la littérature dramatique* (Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France), 1868.

Au moment où disparut madame de Girardin, que restait-il au Théâtre-Français ? L'auteur sympathique de *Mademoiselle de la Seiglière*, le collaborateur d'Émile Augier dans *la Pierre de touche*, dans *le Gendre de M. Poirier*, M. Jules SANDEAU ; l'infatigable Eugène SCRIBE, dont nous aurons beaucoup à dire quand nous examinerons son théâtre entier ; et M. E. LEGOUVÉ sur lequel nous allons nous arrêter.

Collaborateur de Scribe, de Sandeau, de Labiche, d'Augier, M. Ernest Legouvé a composé seul quelques pièces en prose, dont le caractère est d'être ouvertes aux idées plus encore qu'aux sentiments, de débattre des questions sociales : tels *Une séparation*, *Par droit de conquête*, *Miss Suzanne*.

Une séparation est-elle un plaidoyer en faveur du divorce ? M. Legouvé ne le dit pas très clairement, et il faut deviner sa thèse à travers les développements d'une action peu probante, dont tous les ressorts n'intéressent point. On n'en suit pas moins plusieurs scènes avec attention et curiosité, et, en fin de compte, on est obligé d'y reconnaître un talent des plus experts à trouver et à distribuer les effets.

Par droit de conquête procède des sentiments éternels sur lesquels repose le bonheur des familles, et fait une chaleureuse peinture du dévouement maternel et de la piété filiale. L'auteur n'a pas complètement justifié son titre qui semblait annoncer une pièce tout en action ; sa comédie renferme plus d'arguments moraux que d'incidents et de péripéties.

Miss Suzanne, véritable pendant de *Par droit de conquête*, aborde une des questions les plus graves de la vie sociale, l'éducation de la femme qu'il présente sous ses aspects divers : fille, épouse, mère, courtisane. Remarquons, en passant, que M. Ernest Legouvé plaide depuis longtemps, non seulement au théâtre, mais dans ses livres, pour l'éducation de la femme, et qu'il a réclamé en sa faveur des droits qu'on lui refuse, une instruction secondaire et des écoles professionnelles. *Miss Suzanne*, dont les principes de vertu et de dévouement sont irréprochables, n'a pas assez de précision dramatique : les caractères, les personnages flottent dans le vague, et les lignes générales sont indécises.

Le programme de M. Ernest Legouvé est l'intervention de la morale dans l'art ; son ambition est de communiquer au public l'intelligence et l'amour des idées grandes ou utiles ; il ne se contente pas d'intéresser et d'émouvoir ; il aspire à faire penser.

Pendant une assez longue période, les grands succès de la comédie moderne n'étaient pas au Français. *La Dame aux Camélias*, *Diane de Lys*, *les Filles de marbre*, *le Mariage d'Olympe*, *le Demi-monde*, *la Vie de bohême*, *les Faux Bonshommes*, *le Fils naturel*, et *les Lionnes pauvres*, ne se jouaient pas dans la maison de Molière. Le succès revint à la rue Richelieu avec *le Duc Job* (1859) par Léon

Laya, dramaturge estimable dont les premières pièces, *les Jeunes gens* et *les Pauvres d'esprit*, n'avaient obtenu que des demi-réussites.

Sur presque toutes les scènes le public n'entendait que de tristes révélations ; il fut charmé de retrouver un endroit où conversaient d'honnêtes gens dans un milieu presque idéal. « *Le Duc Job*, remarque avec finesse M. Edouard Thierry, ne fait pas autrement révolution dans les lettres ; mais il marque un temps de repos, une halte heureuse sur une pente où la comédie se précipite. Il donne au public le loisir de reprendre haleine ; il l'amuse, il le touche, il l'intéresse. C'est une œuvre de bonne humeur qui dit gaiement son fait à la fortune, ne se flatte pas sans doute de convertir la société actuelle à l'ancien mépris des richesses, mais donne aux petits-fils du vieux Job le plaisir de voir humilier les millions une fois par hasard et de les croire un moment inutiles. » On applaudit longtemps cette pièce morale où l'auteur avait brodé quantité de détails heureux sur un fond un peu terne ; *le Duc Job* fit pendant six mois la fortune du Théâtre-Français et ouvrit l'ère des pièces centenaires ; puis le succès se déplaça encore et retourna aux grandes comédies d'Alexandre Dumas fils, de Barrière et d'Émile Augier, que nous étudierons à part.

Avant de passer de la vraie comédie au vaudeville pur, nous devons signaler encore parmi les meilleures œuvres jouées à l'Odéon *les Inutiles*, représentés pour la première fois sur le théâtre de Cluny, le 24 septembre 1868, et repris au second Théâtre-Français, le 1er janvier 1880.

L'auteur de ces quatre actes bien remplis, au dialogue vif et semé de traits, M. Édouard Cadol y dépasse la portée ordinaire de ses pièces, lesquelles se confinent trop dans les commérages intimes, dans les câlineries du foyer domestique. Il touche à la grande comédie de mœurs, lorsqu'il y dépeint au vif l'existence oiseuse et vide de ces hommes jeunes, fortunés, intelligents, qui méprisent le bonheur paisible du devoir, de l'humble tâche dignement accomplie, et qui n'usent de la vie que pour la consumer dans les plaisirs écœurants ; lorsqu'il y fait reconnaître qu'il ne suffit point pour le bonheur de passer les nuits au jeu, de mener des breacks à deux ou à quatre, de se ruiner dans les parties fines, et que l'homme sans enfants, sans famille, est un *inutile*.

M. Cadol, dans la plupart de ses autres pièces, *la Fausse monnaie* (1869), *le Spectre de Patrick* (1871), *Une amourette* (1871), *la Grand'maman* (1875), *la Comtesse Berthe* (1880), moralise naïvement, avec conviction, avec émotion. Chez lui, l'observation est juste et pénétrante, quant au détail de la vie quotidienne ; les traits, souvent char-

[1] *Rapport sur les progrès de la littérature française dramatique* (Recueil de rapports), 1865.

mants, sont quelquefois profonds ; le style est facile et correct, mais il n'a pas assez de nerf et de sonorité.

Trop souvent la comédie a été sacrifiée au vaudeville et au drame.

Le vaudeville, petite comédie se prêtant à tous les tons et dont le dialogue en prose est entremêlé de couplets, s'attache à ridiculiser ce qu'il y a de plus éphémère dans les travers de l'époque. Des auteurs contemporains ont voulu lui donner plus d'importance, mais, comme l'a dit un critique, le vaudeville amélioré, c'est la comédie abâtardie.

Désaugiers, Scribe, Brazier, Fréville de Courcy, Bayard, Théaulon, Duvert et Lauzanne, les gais auteurs du répertoire *arnalesque*, Mélesville, Saintine, Dupeuty, Clairville, Labiche, et mille autres, l'ont fait triompher sur les scènes les plus élevées comme sur les plus modestes de Paris et de la province [1]. Léon Gozlan, Paul de Kock, Lambert Thiboust, et surtout Labiche, que nous traiterons à part, sont parmi les vaudevillistes ceux qui ont répandu le plus d'imagination dans le comique.

Léon Gozlan, le fin conteur, avait débuté par une pièce jouée au théâtre Saint-Antoine en 1838, *Céline la Créole*. Entre autres ouvrages il donna au Théâtre-Français : *Eve*, *Notre fille est princesse*, *la Queue du chien d'Alcibiade*, *le Gâteau des reines*, *la Pluie et le beau temps* ; à l'Odéon : *Notre-Dame des Abîmes*, *les Cinq minutes du commandeur* ; aux théâtres de genre : *Trois Rois*, *Trois Dames*, *le Livre noir*, *la Jeunesse dorée*, *le Coucher d'une étoile*.

Il lui arriva maintes fois de confondre à plaisir les lois du roman et les lois dramatiques, il resta presque toujours inférieur dans le développement des caractères et dans l'analyse des sentiments : son art fut de semer en abondance et avec adresse les traits d'esprit, les incidents et les coups de théâtre.

Paul de Kock, avec ses vaudevilles : *la Garde-malade*, *le Muletier*, *le Tourlourou*, *le Caporal et la payse*, *la Femme, le Mari et l'Amant*, *les Bains à domicile*, *le Commis et la Grisette*, *Un de plus*, *Moustache*, *la Jolie fille du faubourg*, *les Fumeurs*, *la Bohémienne de Paris*, *les Bayadères de Pithiviers*, *Ni jamais ni toujours*, *Un Bal de grisettes*, pour la plupart tirés de ses plaisants épisodes romanesques, doit être mentionné parmi les plus heureux favoris de la vogue : chacune de ces pièces dépassa cent représentations, plusieurs même atteignirent la deux-centième [2].

Lambert Thiboust était un des plus fins et des plus aimés de nos écrivains dramatiques. On goûtait infiniment ses délicats tableaux d'intérieur, ses jolis vaudevilles assaisonnés d'un léger grain de satire : *la Corde sensible*, *le Passé de Michelle*, *Je dîne chez ma mère*, *l'Homme n'est pas parfait*, *Un mari dans du coton*, *l'Infortunée Caroline* ; et ceux qui

[1] M. Sarcey appelle *Riche d'amour*, composé par Duvert et Lauzanne pour l'acteur comique Arnal, « le chef-d'œuvre du vaudeville. » *Le Temps*, 16 décembre 1872.

[2] Voir P. de Kock, dans le chapitre Ier de *la Prairie aux coquelicots*, p. 19.

connaissaient l'homme vantaient fort le charme et l'originalité de son caractère.

« Lambert Thiboust, a dit M. Jules Claretie qui le dépeint très bien en quelques lignes, était un aimable garçon, spirituel jusqu'au bout des ongles, de cet esprit gai qui s'en va tous les jours. Lambert Thiboust savait rire dans un temps où l'on ricane. Rien de nerveux ; sa verve était franche, bien portante, comme sa personne. Il en disait plus long, en un acte qui durait trois quarts d'heure, que de plus ambitieux dans toute une soirée. Et quels éclats ! quelle heureuse et bonne humeur ! Ces charmantes choses se jouaient cent et deux cents fois. Souvent le vaudeville tournait au drame. C'est qu'il y avait un satirique chez cet aimable convive, et un grain de mélancolie dans son expansion. On s'en apercevait rarement et seulement à de certaines heures. Je crois même que ceux qui l'ont le plus connu ne se seraient jamais doutés de la façon sérieuse dont il portait son enjouement. Il traitait la vie par la gaieté ; mais il ne se dissimulait point qu'elle est une maladie [1]. »

MM. Meilhac et Halévy, et après eux M. Gondinet, se sont efforcés de transformer le vaudeville, ce genre facile où trop d'écrivains ont perdu le goût et même la faculté des grandes compositions.

Après une série de bluettes comiques, MM. Meilhac et Halévy voulurent agrandir leur cadre et montrer qu'ils pouvaient aussi traiter la comédie de genre ou le drame passionné ; ils composèrent *Fanny Lear* (1868) et *Froufrou* (1869).

Fanny Lear est l'histoire d'une aventurière, d'une actrice de troisième ordre qui, après avoir réalisé une fortune considérable, essaye de se glisser dans la société des honnêtes gens, en épousant un vieux noble, libertin, ruiné, découvert dans les plus basses tavernes de Londres, et bientôt reconnu par elle pour un fou, le marquis de Noriolis. Ce repoussant vieillard a une fille, et Fanny Lear a juré qu'elle ne la marierait qu'à un homme prêt à consentir, moyennant un million, à la présenter, elle, dans le grand monde. Tous ces projets sont renversés par la coquinerie de ses propres complices.

Les auteurs ont eu le tort de reléguer au second plan l'idée mère qui leur avait inspiré la pièce, de laisser l'héroïne absente, et sans que son nom soit presque prononcé, pendant deux grands actes et demi. L'attention de l'auditeur est lassée par la surcharge d'épisodes, souvent agréables mais trop étrangers au sujet, par la marche trop lente du drame vers un dénouement étranglé : l'impression finale est le dégoût et la honte.

Les spirituels vaudevillistes, en donnant *Froufrou*, un an après *Fanny Lear*, avaient voulu tenter un grand tableau de mœurs et représenter, sous une forme alerte, la société des dernières années de l'Empire, cette société frivole, élégante, insoucieuse, enivrée de sa

[1] Jules Claretie, *la Vie moderne au théâtre*, 1re série, p. 68. Georges Barba, 1867.

fortune invraisemblable, enfiévrée de jouissances, affolée de luxe. Bien que les événements, durant les trois premiers actes, s'échelonnent d'années en années ou de mois en mois et que la marche de l'action en soit ralentie, on y sent beaucoup d'art. Les caractères sont esquissés d'une main à la fois légère et ferme, et telles scènes où la séduisante Froufrou apparaît sont exquises.

MM. Meilhac et Halévy ont gâté leur pièce, entamée d'une manière si franche, si alerte, si gaie, en la faisant tourner au mélodrame, en la dénouant brusquement par une catastrophe qui ne correspond pas à l'esprit de cette comédie ni à l'idée qu'on s'était fait du caractère de l'héroïne [1].

MM. Meilhac et Halévy ont mieux réussi dans les vives pochades, dans les simples bagatelles spirituellement tournées, que dans les grandes toiles.

Ils revinrent à leur première manière avec *la Boule* [2], où l'intrigue est bien peu de chose, mais dont les détails constituent une étude plaisante de nos mœurs bourgeoises ; avec *Suzanne entre deux vieillards*, simple esquisse qui vaut beaucoup par la broderie ; *la Petite marquise*, chef-d'œuvre d'ironie spirituelle ; *le Mari de la débutante*, comédie parisienne des plus lestes dans sa première forme, et dont le second acte, *à la Mairie*, rappelle les scènes désopilantes du *Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche ; *Lolotte* (1879), petit acte très remarquable d'invention, d'art et d'esprit ; et *le Petit Hôtel* (1879), qui n'est qu'une variation montée à un ton fort aigu sur l'air éternel du *Dépit amoureux*.

Dans leur dernière pièce, *la Petite Mère* (1880), sorte de drame attendri jeté au milieu d'une fantaisie toute parisienne, nous voyons le mélange désagréable de la comédie de haut goût dont ils sont les créateurs avec la comédie sentimentale et sincère des Scribe, des Dupin et des Bayard. MM. Meilhac et Halévy, en voulant être sérieux, semblent faire la parodie du sentiment. Et puis l'on ne peut s'empêcher d'être choqué de ce titre de *petite mère* donné à la servante Brigitte, devenue comme la tutrice des enfants de ses défunts maîtres, et qui, après avoir arraché le garçon, Valentin, à toutes les séductions : petite fadette, cocodette, baronne amoureuse, finit par l'aimer, par en être aimé, et par l'épouser.

La texture dramatique des pièces de MM. Meilhac et Halévy est généralement très faible; ce sont des tableaux reliés entre eux par des invraisemblances, dénués de vues générales, et ne présentant rien de solide dans l'ensemble. Leur souci n'est pas d'exploiter la situation qu'ils ont choisie; celle-ci n'est pour eux qu'un thème à variations abondantes et agréables, qu'un motif à scènes vives, à épisodes imprévus, originaux, piquants.

[1] Voir l'analyse et l'appréciation de M. G. de Saffras dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1867.

[2] Palais-Royal, 24 novembre 1874; reprise, janvier 1880.

MM. Meilhac et Halévy ont essayé de porter dans leurs pièces la vie réelle sous les déguisements de la fantaisie ; M. GONDINET, dont nous avons déjà parlé comme poète dramatique[1], n'a pas non plus écrit de simples vaudevilles, entremêlés de couplets, à la manière de Désaugiers et de Duvert, mais de véritables comédies, d'élégantes et spirituelles satires de mœurs, telles que *le Chef de division* et *le Panache*, des charges à fond contre la vanité creuse de certains fonctionnaires, contre les avidités niaises des honneurs officiels. Il faut nommer à part sa comédie de *Jonathan*, qui repose sur une situation tout exceptionnelle : un Américain, chargé d'épouser par procuration et finissant par épouser pour son propre compte. C'est une pièce remplie d'invraisemblances, extraordinairement risquée, dont la conclusion est émue, attendrissante, passionnée.

A propos de vaudevilles spirituels et délicats, il serait injuste d'oublier les saynètes si amoureusement ciselées par M. Eugène VERCONSIN. *La Quête à domicile*, représentée au Gymnase en mars 1875, est un modèle en ce genre, par le fini du travail, par la grâce serrée et concise du dialogue.

La comédie, qui, comme nous le disions tout à l'heure, a été fort altérée par le vaudeville, l'a été aussi par le drame. Presque toutes les comédies de notre temps tournent au drame. « Elles se sont proposé d'émouvoir ; elles ont attendri, fait verser des larmes, on en citerait bien peu qui aient cherché à faire jaillir d'un sujet triste la gaieté qu'elle contient[2]. » Et cette confusion des genres a gagné jusqu'à la comédie de caractère : ce besoin d'attendrissement s'est étendu partout.

« Voyez le chemin que nous avons fait depuis les *Plaideurs* et la *Métromanie!* disait un jour Méry[3]. Nous avons à subir des exigences formidables à l'endroit de la comédie ; après un travail inextricable de charpente, il faut encore que le drame intervienne au milieu du rire. Une comédie qui exciterait l'hilarité publique pendant cinq heures n'aurait pas chance de succès. Dans nos soixante années de discordes, nous n'avons pas assez versé de larmes véritables, nous demandons encore à l'auteur qu'il nous fasse pleurer, avec la rieuse Thalie et devant des malheurs de carton peint. Nous sommes possédés de la rage de pleurer ; nous ne pleurons pas assez dans nos maisons ; nous n'avons pas assez traversé de fléaux de tout genre, nous n'avons pas assez ouvert de tombeaux, il nous faut encore des pleurs, toujours des pleurs ! toujours des succès de larmes ; au théâtre après dîner, avant notre sommeil, nous voulons pleurer encore dans nos rêves. Il nous restait la comédie ; tant pis pour la comédie ! Pourquoi est-elle allégorie ? Qu'elle se fasse triste, qu'elle nous fasse pleurer ! »

1 Voir notre tome Ier des *Poètes du XIXe siècle*, p. 484 et 552.
2 Sarcey, *le Temps*, 30 juin 1873.
3 A propos de *la Raisin*, comédie en vers de M. Roger de Beauvoir, 1855.

Méry écrivait ces lignes en 1855. Aujourd'hui la comédie se fait moins larmoyante ; en revanche elle devient réaliste, elle s'adonne de plus en plus aux sujets vulgaires. Autrefois on idéalisait les personnages, sans nuire à la vérité ; la comédie contemporaine n'idéalise plus jamais les siens. Est-ce un progrès ?

Il s'est opéré une transformation dans la manière de présenter les types sur la scène. La comédie moderne a délaissé presque généralement la satire, comme s'il n'y avait plus de ridicules parmi nous. Désirons qu'on revienne à la comédie de caractère, sans copier le dix-septième siècle, et que, tout en conservant à l'analyse des sentiments une place importante, on introduise plus de mouvement dans la fable.

II

Le Drame et le Mélodrame.

Le drame, dans l'acception moderne du mot, est une pièce de théâtre d'un genre mixte, entre la tragédie et la comédie, et dont l'action, sérieuse par le fond, souvent familière par la forme, admet toutes sortes de personnages, comporte tous les sentiments et tous les tons.

L'école classique refusait d'admettre cette imitation complète de la nature, bien qu'on en pût trouver des exemples sur la scène antique. Elle avait séparé radicalement les genres, et les tentatives tragi-comiques de Corneille non plus que le *Don Juan* de Molière n'avaient pu casser cet arrêt d'exclusion. Vers le milieu du dix-huitième siècle, Diderot, développant les idées du poète Nivelle de la Chaussée, rêva d'associer la terreur et la pitié à la peinture des mœurs et des sentiments, à l'étude vivante du cœur humain. S'attendant à rencontrer un torrent d'objections, il traça dès le début toute une poétique du nouveau genre. Il en réclama l'application dans ses fameuses *Pensées sur l'interprétation de la nature.*

« On distingue, disait-il, dans un objet moral, un milieu et deux extrêmes ; il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci : c'est la comédie et la tragédie. Mais l'homme n'est pas toujours dans la douleur ou dans la joie ; il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique. »

Diderot, s'étant fixé à ce point intermédiaire, composa *le Fils naturel* et *le Père de famille*, deux drames médiocres où dominent l'abus d'une sensibilité larmoyante et l'affectation du naturel. A son tour, Beaumarchais, après avoir écrit deux pièces étonnamment froides et

pédantesques, se fit le théoricien du drame, et Sedaine avec *le Philosophe sans le savoir*, Mercier avec *le Déserteur*, Voltaire avec *Nanine* et *l'Enfant prodigue* le popularisèrent. Puis surviennent la Révolution et les pièces de la Terreur.

A la fin du dix-huitième siècle, le théâtre devenu l'esclave des plus infimes passions démagogiques étalait un déplorable cynisme ; mais en vain s'efforçait-il de faire entendre des accents terribles, les vociférations populaires, les hurlements des clubs étouffaient ses rauques apostrophes à la tyrannie. La curiosité publique avait d'autres spectacles. La tragédie courait les rues, les pieds baignés de sang. Le drame n'était plus sur la scène, mais sur la place publique, à la Convention, aux portes de l'Abbaye, dans les prisons, au pied de l'échafaud, partout où l'on ordonnait le meurtre, où l'on massacrait[1].

Au commencement du dix-neuvième siècle, l'art dramatique semble frappé de mort. La tragédie, un instant ranimée par les efforts des Luce de Lancival, des Legouvé, des Lemercier, exhale ses derniers soupirs. Seul le drame se débat encore. Il reprend des forces, il se transforme, il ne tardera pas à dominer sur toutes les scènes. En vain le proscrit-on d'abord comme un genre également désavoué de Melpomène et de Thalie, comme une forme de décadence et de barbarie ; en vain Napoléon, qui n'aimait pas les genres incertains, ni le mélange du comique avec le tragique, appelle-t-il dédaigneusement le drame *la tragédie des femmes de chambre*, il s'installe en tous lieux, attire tous les talents à lui, fait le délassement de toutes les classes de la société. L'idée de Shakespeare ne tarde pas à primer souverainement les idées de Sophocle et de Molière. Le drame, qui est à la tragédie ce que le roman est à l'épopée, avait bien dans l'origine une certaine grandeur : faisant alterner les passions fortes et les ridicules, il rendait à l'homme ses tendances bonnes et mauvaises, ses doubles instincts, sa vie complète. Mais il dégénéra vite. Ce genre régnait en maître après l'épanouissement du romantisme qui fit de si grands efforts et resta cependant encore si loin de ses promesses. Traductions de théâtres étrangers, échantillons de drames historiques, moraux et sociaux, on l'avait essayé de toutes les manières dans ce beau temps des *Barricades*, des *États de Blois*, de *Clara Gazul*, des *Soirées de Neuilly* et d'*Hernani*. Il tomba rapidement des hauteurs où Victor Hugo, Dumas, Vigny, l'avaient élevé ; la multiplicité des théâtres, la concurrence, l'industrialisme amenèrent bientôt sa ruine et celle de l'art lui-même. Nous lisons dans des mémoires du temps :

« Dans les deux premières années qui suivirent la révolution de 1830, plus de cinquante théâtres furent établis dans le département de la Seine, en vertu du droit et de la liberté que l'on prétendait avoir été conquis en juillet...

« La concurrence entre tous ces établissements obligeait leurs administra-

[1] Thiers, *le Consulat et l'Empire*, LXX, p. 670.

teurs et toutes les parties intéressées à rechercher quelque nouveau moyen d'attirer la foule. Ce fut alors qu'on vit paraître des productions informes, où la question littéraire, le bon goût et souvent les bonnes mœurs étaient sacrifiés au besoin impérieux de produire de l'effet, où l'on voulait à toute force frapper les imaginations. »

Les auteurs ont rejeté le souci des grandes créations, des larges œuvres poétiques ; ils se lancent hardiment dans la prose populaire. Le choix des sujets ne les embarrasse plus ; ils puisent à pleines mains dans la vie commune, et les inventions toutes faites, les mêmes péripéties toujours reprises leur semblent assez neuves. Pour étonner, secouer, faire pleurer un auditoire naïf, tous les moyens leur paraissent légitimes, ils multiplient sans relâche les tableaux voluptueux, repoussants et même horribles, les coups de théâtre, les surprises violentes de la mise en scène. On fabrique à la hâte des pièces, souvent empruntées soit à l'histoire mal connue du moyen âge ou mal interprétée des temps modernes, soit à la collection des *Crimes célèbres* ; nombre de gros drames ennuyeux ou ridicules sortent des annales révolutionnaires ; les exploits des Cartouche, des Poulaillier et de leurs imitateurs sont donnés en grand spectacle. On façonne tant bien que mal pour la scène des romans usés déjà par la vogue, et le tout est monté à grand renfort de machines. L'action fait place aux situations, comme plus tard elle fera place aux tableaux, à l'accessoire ; le mérite littéraire s'efface ; à l'art se substitue le métier.

Les dramaturges, quelques-uns d'un grand talent, qui traitèrent ce genre avec le plus de succès, furent Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Maquet, Frédéric Soulié, Eugène Sue, G. Sand, Balzac, Paul Féval, Dennery, Bouchardy, Anicet Bourgeois, Léon Gozlan, Paul Fouché, Dugué, Marc Fournier, etc. Nous n'étudierons que les principaux d'entre eux, en réservant le théâtre d'Alexandre Dumas, qui exige de plus larges développements.

Alfred de Vigny, dans le drame psychologique de *Chatterton*, faux au point de vue des faits, dangereux par ses conclusions, a voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, l'intelligence et le travail indignement exploités par des calculateurs avares ; et, sinon justifier les actes désespérés des poètes malheureux, du moins protester contre l'indifférence qui les y contraint.

« N'entendez-vous pas, s'est-il écrié, ces jeunes désespérés qui demandent le pain quotidien, et dont personne ne paie le travail ? Eh quoi ! les nations manquent-elles à ce point de superflu ? Ne prendrons-nous pas, sur les palais et les milliards que nous donnons, une mansarde et du pain pour ceux qui tentent sans cesse d'idéaliser leur nation malgré elle ? Cesserons-nous de leur dire : désespère et meurs, *despair and die?* — C'est au législateur à guérir cette plaie, l'une des plus vives et des plus profondes de notre corps social ; c'est à lui qu'il appartient de réaliser dans le présent une partie des

jugements meilleurs de l'avenir, en assurant quelques années d'existence seulement à tout homme qui aurait donné un seul gage du talent divin. Il ne faut que deux choses : la vie et la rêverie ; *le Pain et le Temps*[1]. »

Voilà le sentiment et le vœu qui ont fait écrire *Chatterton*.

Ce drame, dont les principales situations et des pages tout entières ont été prises par l'auteur à son roman de *Stello*, est une forte composition, d'une émotion profonde et contenue jusqu'au moment où éclate le dénouement sombre, inattendu, terrible; le regard s'y repose en contemplant une des plus suaves créations du poète, Ketty Bell, cette sœur d'*Eloa*, plus pure et plus touchante encore ; et la belle langue aux mots choisis, aux périodes harmonieuses, dans laquelle il est écrit, en fait, malgré quelques emphases et quelques affectations lyriques, une très belle œuvre littéraire.

L'idée sociale qu'il représente n'en est que plus funeste et son influence plus redoutable. Tous les esprits sensés se sont élevés contre cette justification du suicide, contre cette prétention de l'auteur de nous intéresser à un homme qui se tue par orgueil et par envie, contre cette apothéose des vanités ambitieuses et de la médiocrité.

Victor Hugo a composé trois drames en prose : *Lucrèce Borgia*, peinture fausse d'une triste époque, dont nous avons suffisamment parlé déjà[2] ; et *Marie Tudor*, *Angelo*, que nous allons apprécier.

Marie Tudor est la contre-partie de *Marion Delorme*. Après avoir prêté à la courtisane des sentiments de reine, le poète a rabaissé la reine au-dessous de la courtisane. *Marie Tudor* offre d'autres analogies : Victor Hugo avait montré la royauté ridicule dans Louis XIII, avilie dans François Ier, il la présente maintenant cruelle et vicieuse dans Marie d'Angleterre. Marie la catholique devient Marie la *sanglante*, parce qu'il a plu au protestantisme de lui donner cette qualification que l'histoire n'a pas confirmée ; elle devient l'*impure*, elle qui fut chaste jusqu'à la pruderie. En dépit de la longue liste de livres et de documents censément consultés qui se déroule en tête de la première édition de *Marie Tudor*, ce drame est une audacieuse falsification de l'histoire. La reine d'Angleterre aime ostensiblement, effrontément, un aventurier lâche et cupide, Fabiano Fabiani, qui dispute à un ouvrier, Gilbert, une jeune fille orpheline, et qui la séduit avant d'apprendre qu'elle est l'héritière d'un grand nom et d'une grande fortune, qu'elle s'appelle Jane Talbot. Marie et l'ouvrier, également blessés dans leurs amours, ourdissent contre le favori un complot de vengeance auquel s'associent publiquement, en pleine rue, les courtisans jaloux et le légat d'Autriche.

Qu'a prétendu l'auteur de cette pièce romantique à l'excès? Comme le demandait Gustave Planche, au lendemain de la première repré-

[1] *Dernière nuit de travail*, écrit du 29 au 30 juin 1834.

[2] Tome I des *Poètes*, p. 278.

sentation, a-t-il voulu démontrer le danger des alcôves royales ? Le héros de la pièce est-il Fabiano ? S'est-il proposé de mettre à nu les souffrances d'un cœur de femme assez mal inspiré pour aimer un lâche ? Ou bien a-t-il espéré nous intéresser aux tortures de l'ouvrier Gilbert qui avait placé sur Jane toutes ses espérances et lui avait dévoué le reste de sa vie? A-t-il voulu réhabiliter l'orpheline qui fait de son cœur deux parts, l'une pour la reconnaissance et la vénération, l'autre pour l'aveuglement et l'abandon, et qui reconnaît trop tard l'abîme où elle est tombée? A-t-il voulu flétrir Marie Tudor, plaindre Fabiano, ou Gilbert, ou Jane Talbot? Il est impossible de rien deviner, car l'auteur ne prend parti pour aucun de ses personnages [1].

Tout ce qu'on peut louer dans *Marie Tudor*, constamment traversée par des paroles étranges, remplie des anachronismes les plus singuliers de sentiments et de situations, ce sont quelques bouts de scènes entre Gilbert et Jane, entre les deux femmes, et un grand spectacle au dernier acte, le cortège de l'exécution : encore ce spectacle est-il renouvelé de *Marion Delorme*, et a-t-il le défaut de s'embarrasser dans un imbroglio trop longtemps inextricable. Malgré les prétentions affichées par l'auteur, dans une préface exubérante, il n'a fait ni du grand ni du vrai.

D'ailleurs *Marie Tudor* est presque complètement copiée sur *Christine* d'Alexandre Dumas. Christine a donné Marie Tudor ; Monadelschi, Fabiano Fabiani ; et Paula, Jane. Même amour double, même dénouement ; et le dénouement de *Christine* est beaucoup plus beau, beaucoup plus grand que celui de *Marie Tudor*.

Angelo est le meilleur drame en prose de Victor Hugo, celui où s'unissent dans les plus heureuses proportions cette grandeur et cette vérité de sentiment qu'il a ambitionné d'atteindre, où se mélangent avec le plus de pathétique l'élément historique ou social et l'élément humain, l'élément éternel.

Est-ce à dire que le poète ait rendu tout à fait évidentes les hautes idées de morale qu'il prétend y enseigner? Non certes, mais il a très bien réussi à mettre en présence la femme dans la société et la femme hors de la société, à les rendre solidaires l'une de l'autre par un commun amour, et à en faire deux types vivants qui résument toutes les femmes, c'est-à-dire toute la femme. Angelo, tyran de Padoue au seizième siècle, instrument de Venise, tout-puissant dans sa ville et tremblant lui-même sous le pouvoir mystérieux et lointain du conseil des Dix, Angelo s'est épris d'une femme de théâtre, la Tisbe, qui le hait, parce que son cœur à elle et son âme sont acquis à Rodolfo. Le drame s'ouvre par leurs mutuelles confidences, entières de la part du podestat que surexcite une passion inquiète, déguisées de la part de la comédienne qui redoute son impérieuse jalousie. C'est dans cette première scène qu'est enfermé l'admirable épisode du crucifix.

[1] *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1833.

ANGELO.

Qu'est-ce donc que cet homme masqué à qui vous avez parlé ce soir entre deux portes ?

LA TISBE.

Pardon, Tisbe, je ne vous ferai plus de question [1]. — C'est fort bien. Cet homme, monseigneur, c'est Virgilio Tasca.

ANGELO.

Mon lieutenant ?

LA TISBE.

Votre sbire.

ANGELO.

Et que lui vouliez-vous ?

LA TISBE.

Vous seriez bien attrapé, s'il ne me plaisait pas de vous le dire.

ANGELO.

Tisbe !...

LA TISBE.

Non, tenez, je suis bonne, voilà l'histoire. Vous savez qui je suis? Rien, une fille du peuple, une comédienne, une chose que vous caressez aujourd'hui et que vous briserez demain. Toujours en jouant. Eh bien! si peu que je sois, j'ai eu une mère. Savez-vous ce que c'est que d'avoir une mère? en avez-vous eu une, vous? Savez-vous ce que c'est que d'être enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde, et de sentir que vous avez auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez, une femme... — Non, on ne sait pas encore que c'est une femme, — un ange qui est là, qui vous regarde, qui vous apprend à parler, qui vous apprend à rire, qui vous apprend à aimer! qui réchauffe vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur! qui vous donne son lait quand vous êtes petit, son pain quand vous êtes grand, sa vie toujours! à qui vous dites : ma mère! et qui vous dit: mon enfant! d'une manière si douce que ces deux mots-là réjouissent Dieu! — Eh bien! j'avais une mère comme cela, moi. C'était une pauvre femme sans mari qui chantait des chansons morlaques dans les places publiques de Brescia. J'allais avec elle. On nous jetait quelques monnaies.

[1] Angelo vient de promettre, en ces termes, à la Tisbe qu'il n'aurait plus de soupçons, qu'il ne la questionnerait plus.

C'est ainsi que j'ai commencé. Ma mère se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta-Melata. Un jour il paraît que, dans la chanson qu'elle chantait sans y rien comprendre, il y avait quelque rime offensante pour la seigneurie de Venise, ce qui faisait rire autour de nous les gens d'un ambassadeur. Un sénateur passa. Il regarda, il entendit, et dit au capitaine-grand qui le suivait : A la potence cette femme ! Dans l'État de Venise, c'est bientôt fait. Ma mère fut saisie sur-le-champ. Elle ne dit rien : à quoi bon ? m'embrassa avec une grosse larme qui tomba sur mon front, prit son crucifix, et se laissa garrotter. Je le vois encore ce crucifix. En cuivre poli. Mon nom, *Tisbe*, est grossièrement écrit au bas avec la pointe d'un stylet. Moi, j'avais seize ans alors, je regardais ces gens lier ma mère, sans pouvoir parler, ni crier, ni pleurer, immobile, glacée, morte, comme dans un rêve. La foule se taisait aussi. Mais il y avait avec le sénateur une jeune fille qu'il tenait par la main, sa fille sans doute, qui s'émut tout à coup. Une belle jeune fille, monseigneur. La pauvre enfant ! elle se jeta aux pieds du sénateur, elle pleura tant, et des larmes si suppliantes et avec de si beaux yeux, qu'elle obtint la grâce de ma mère. Oui, monseigneur. Quand ma mère fut déliée, elle prit son crucifix, — ma mère, — et le donna à la belle enfant en lui disant : Madame, gardez ce crucifix, il vous portera bonheur. Depuis ce temps, ma mère est morte, sainte femme ; moi, je suis devenue riche, et je voudrais revoir cette enfant, cet ange, qui a sauvé ma mère. Qui sait ? elle est femme maintenant, et par conséquent malheureuse. Elle a peut-être besoin de moi à son tour. Dans toutes les villes où je vais, je fais venir le sbire, le bangel, l'homme de police, je lui conte l'aventure, et à celui qui trouvera la femme que je cherche, je donnerai dix mille sequins d'or. Voilà pourquoi j'ai parlé tout à l'heure entre deux portes à votre bangel Virgilio Tasca. Êtes-vous content ?

ANGELO.

Dix mille sequins d'or ! mais que donnerez-vous à la femme elle-même, quand vous la retrouverez ?

LA TISBE.

Ma vie, si elle veut.

Ezzelino da Romana, le proscrit de Venise, n'a pas erré de ville en ville sous le faux nom de Rodolfo, pour l'amour de la Tisbe ; s'il n'a pas craint de s'aventurer dans Padoue, c'est pour retrouver cette

jeune fille qu'il vit un jour dans l'église de Saint-Georges-le-Grand, et qui maintenant est devenue, malgré elle, la femme d'Angelo Malipieri. Un espion du conseil des Dix qui osa lever les yeux sur Catarina Bragadini et qu'elle a méprisé, Homodei propose à Rodolfo de le conduire vers elle à travers les chambres secrètes du palais. En même temps cet homme affamé de vengeance prévient la Tisbe qu'on la trahit, soulève en son âme les fureurs de la jalousie, et la pousse jusque dans l'alcôve de sa rivale. La rencontre des deux femmes est pathétique, les transports de la courtisane surtout sont saisissants.

LA TISBE.

« Dites donc, madame, je vous trouve hardie d'oser lever les yeux sur moi, quand vous avez un amant chez vous !

CATARINA.

« Madame...

LA TISBE.

« Caché !

CATARINA.

« Vous vous trompez !...

LA TISBE.

« Ah ! tenez, ne niez pas. Il était là ! Vos places sont encore marquées par vos fauteuils. Vous auriez dû les déranger au moins. Et que vous disiez-vous ? Mille choses tendres, n'est-ce pas ? Mille choses charmantes, n'est-ce pas ? Je t'aime ! je t'adore ! je suis à toi !... — Ah ! ne me touchez pas, madame !

CATARINA.

« Je ne puis comprendre.....

LA TISBE.

« Et vous ne valez pas mieux que nous, mesdames ! Ce que nous disons tout haut à un homme en plein jour, vous le lui balbutiez honteusement la nuit. Il n'y a que les heures de changées ! Nous vous prenons vos maris, vous nous prenez nos amants. C'est une lutte. Fort bien, luttons ! Ah ! fard, hypocrisie, trahison, vertus singées, fausses femmes que vous êtes ! Non, pardieu ! vous ne nous valez pas ! Nous ne trompons personne, nous ! Vous, vous trompez le monde, vous trompez vos familles, vous trompez vos maris, vous tromperiez le bon Dieu, si vous pouviez ! Oh ! les vertueuses femmes qui passent voilées dans les rues ! Elles vont à l'église ! rangez-vous donc ! inclinez-vous donc ! prosternez-vous donc ! Non, ne vous rangez pas, ne vous inclinez pas, ne vous prosternez pas ; allez droit à elles, arrachez le voile, derrière le voile il y a un masque, arrachez le masque, derrière le masque il y a une bouche qui ment ! — Oh ! cela m'est égal, je suis la maîtresse du podesta, et vous êtes sa femme, et je veux vous perdre [1] ! »

Mais qu'apprend-elle? Cette femme qu'elle veut perdre est celle qui autrefois a sauvé la vie de sa mère, celle qui possède encore ce crucifix sur lequel est gravé son nom : *la Tisbe.*

Angelo connaît la trahison de sa femme; elle doit mourir, et Tisbe se charge de lui donner le poison. C'est un narcotique puissant qu'elle verse à Catarina, et bientôt deux hommes qu'elle a sou-

[1] *Angelo,* IIe journée ,scène v.

doyés viennent l'arracher d'un tombeau supposé. La courtisane a payé sa dette de reconnaissance, et ses rêves d'amour sont brisés; elle n'a plus qu'à mourir. Dès qu'elle voit Rodolfo, elle provoque ses colères jalouses, se déclare la meurtrière de Catarina, l'excite à la vengeance, et le pousse à la poignarder. Le crime est à peine commis, une voix sort de derrière les rideaux de l'alcôve; la femme du podestat se réveille à la vie, Rodolfo tombe à genoux, l'œil fixé sur la Tisbe qui prononce en expirant des paroles de pardon et d'amour.

Ce terrible dénouement n'est ni juste ni rationnel, et le rôle de la comédienne est poussé trop loin dans le sublime. N'importe, l'action est si palpitante, l'aventure si douloureuse, les cris de passion ont tant de chaleur et de sincérité, que l'âme fortement saisie n'a pas le temps ni le pouvoir de réagir contre les émotions qui la maîtrisent.

Nous ne reviendrons pas sur nos appréciations générales du théâtre de Victor Hugo[1]. Ses drames en prose ont la même physionomie que ses drames en vers; ce sont les mêmes moyens, les mêmes procédés, les mêmes recherches d'effets lyriques et antithétiques, les mêmes défauts voyants et les mêmes qualités puissantes.

Balzac qui, à vingt ans, écrivait une tragédie sur *Cromwell*, et plus tard, à l'âge d'homme, s'occupait d'une *Marie Touchet*, pièce historique, débuta, en 1840, au théâtre par un drame sans force et sans caractère, *Vautrin*, dont l'objet semble être de prouver qu'en fait d'honnêteté la société est tout à fait inférieure au bagne. L'intrigue en est insaisissable et l'imbroglio confus et banal. Le principal personnage, acceptable dans le roman, devenait inadmissible à la scène, resserré ainsi dans le cadre d'une action unique. Il pouvait faire illusion à la lecture; au théâtre, il apparaît faux et impossible. Le lendemain de l'unique représentation de 1840[2], le *Journal des Débats* appelait *Vautrin* une œuvre de barbarie et d'ineptie. Balzac se remit à la tâche; il composa plusieurs drames où rien ne se montre de ses grandes qualités d'observation et d'analyse.

Les Ressources de Quinola (1842), comédie en cinq actes ayant pour sujet l'histoire d'un inventeur méconnu, les épreuves et les souffrances que traverse ce pauvre homme de génie, en Espagne, à la cour de Philippe II, furent une chute. Avec son action informe, puérile, et qui recommence sans cesse, avec ses agitations de tous genres et ses excentricités, la pièce n'était pas viable. *Paméla Giraud*, représentée au théâtre de la Gaîté, le 26 septembre 1843, n'eut qu'un faible succès. Pour enfanter ce mélodrame médiocre, Balzac,

[1] Voir notre Ier volume des *Poètes*, p. 284-283.

[2] Frédérick Lemaître jouait le rôle de Vautrin. Le ministère prétendit que l'acteur s'était grimé de manière à ressembler à Louis-Philippe; on défendit la pièce. La reprise, en 1867, n'eut qu'une apparence de succès.

encore ignorant des choses du métier, avait dû rechercher des auxiliaires.

Le vaillant écrivain ne se laissa point rebuter, s'obstina contre le public et contre lui-même; il finit par maîtriser cette forme dramatique qui semblait lui échapper. *La Marâtre*, donnée au Théâtre-Historique, le 25 mai 1848, révéla enfin un dramaturge, un dramaturge qui s'est inspiré de Diderot et de Mercier, mais qui a mis puissamment à profit ses longues observations. C'est une étude, trop chaudement accusée, mais profonde, de luttes féminines dissimulées, ardentes, haineuses. Ce drame, dont le titre fait pressentir autre chose que ce qu'il donne, établit entre une femme sans réserve et une jeune fille, peu réservée elle aussi et de plus indocile à l'autorité paternelle, de terribles rivalités au sujet d'un jeune homme qui, après avoir déshonoré la femme de son bienfaiteur, ne tend à rien moins qu'à enlever la fille de la maison. *La Marâtre*, où les caractères sont très fouillés, est trop poussée au noir dans la seconde partie.

En 1848, Balzac risqua une comédie en cinq actes, *le Faiseur*, qui, remaniée, transformée et réduite à trois actes dix-sept ans plus tard, devait, sous le nom de *Mercadet*, obtenir, après la mort de l'auteur, un brillant succès, d'abord au Gymnase, puis au Théâtre-Français, et rester le meilleur titre dramatique de Balzac. C'est une peinture effrayante de vérité du *faiseur* moderne [1], de l'industriel rapace, et de la dupe non moins avide que le dupeur. Il règne dans *Mercadet* un entrain satirique, une triste gaîté, qui rappelle, sans l'égaler, la manière de Beaumarchais.

Les rêves les plus ardents et les plus passionnés de Balzac, vers la fin de sa vie, étaient pour les triomphes du théâtre. Sa mort prématurée le priva des nouveaux succès qu'il lui était permis d'espérer au lendemain de *la Marâtre* et de *Mercadet*.

Après avoir conquis une très brillante réputation par le roman, George Sand ambitionna aussi la gloire du théâtre. Elle risqua, en 1840, *Cosima*, un drame « florentin excessif, tourmenté, chargé en couleurs [2] », qui avait tous les défauts de l'auteur sans aucune de ses qualités [3], et que le public accueillit très mal.

Elle y obtint un premier succès, en 1849, par *François le Champi*, que suivirent, à distance assez rapprochée, plusieurs autres pièces champêtres. Ces peintures de la vie rurale sont trop artificielles.

« Les paysans de G. Sand, a dit un critique, ont dû servir à Trianon. Il semble qu'on les ait aperçus déjà dans les opéras de Favart. Ils ont les ongles

[1] On peut comparer à ce personnage le Bourset des *Mississipiens*, proverbe de George Sand.

[2] Claretie, *la Vie moderne au théâtre*, Ire série, p. 91.

[3] Alex. Dumas, *le Mousquetaire*, 2 décembre 1853.

roses et le parler délicat, leur humeur est affinée et leurs vêtements d'étoffe choisie. Nous avions vu avant eux la chercheuse d'esprit. Ils sont plus ou moins des chercheurs de sentiment.

« Ces fermiers élégants ne sont peut-être pas des paysans, ils laissent du moins leur rudesse campagnarde dans la coulisse, mais avant tout ce sont des hommes. Ils vivent et souffrent comme nous. La sincérité de leur passion est évidente, leurs caractères logiques et bien étudiés sont tracés de main de de maître [1]. »

Jean Bodin, par exemple, n'est-il pas l'idéal du paysan berrichon? Aux représentations de *François le Champi*, tout le monde fut charmé par la délicatesse et la fraîcheur de ces détails rustiques, par le sentiment exquis d'humanité qui s'en dégage.

Le drame de *Mauprat* (1854) ne répondit pas aussi brillamment aux espérances qu'avait fait naître le souvenir du magnifique récit dont il est tiré. Dans son passage du livre au théâtre, l'ouvrage avait perdu presque toutes ses qualités littéraires. Les caractères parurent singulièrement diminués, surtout celui de Bernard Mauprat, moins saisissable au théâtre que celui d'Edmée. Seuls, les personnages du taupier Marcasse et du bonhomme Patience avaient conservé du relief et du coloris à la scène. Une particularité rehausse le drame de Mauprat, c'est que tout y est rendu plus chaste, plus sérieux et plus honnête que dans le roman.

Cette bienséance est parfaite dans *le Marquis de Villemer*, drame sans tache où la passion est toujours d'accord avec le bon sens et la morale.

George Sand ne s'était pas laissé entraîner par le succès du *Champi* à remanier pour le théâtre la plupart de ses œuvres écrites sous la forme narrative; mais, familiarisée avec les secrets de l'art dramatique, elle en créa de toutes pièces, telle que *Claudie*.

La donnée de ce drame, qui fut d'abord représenté sur la scène du château de Nohant, est téméraire, car elle ébranle des principes de morale reçus comme souverainement vrais. Les personnages sont supérieurs à la thèse qu'ils doivent représenter et défendre. Claudie conserve dans sa faute un caractère simple, grand, austère; Remy, le père de cette jeune fille indignement trahie, a quelque chose d'héroïque. Il connaît le nom du séducteur de Claudie; mais la pensée qu'elle l'aime encore arrête dans son âme toute idée de vengeance, et lui fait accepter une humiliation qu'il aurait voulu laver dans le sang de l'offenseur. Il comprime ses colères avec une persévérance obstinée et s'enferme dans un rôle de dévouement et d'abnégation tout évangélique. C'est une des conceptions les plus fortes et les plus complètes qui soient jamais sorties du cerveau de George Sand. *Claudie* fut accueillie par la critique comme une admirable ébauche du drame passionné, d'après la manière de Sedaine et du *Philosophe sans le savoir*. Bien qu'on y reconnût moins de prévoyance et de sobriété

[1] Claretie, *la Vie moderne au théâtre*.

dans l'usage des mêmes moyens, le public goûta vivement cette pièce attendrie qui remplaçait l'entassement des événements par le développement des caractères.

Le Mariage de Victorine est une autre suite, très amoindrie, du *Philosophe sans le savoir*. On y sent une étude plutôt qu'un drame, un caprice d'assimilation ingénieuse plutôt qu'une conception sincère. En outre, l'application excessive de l'auteur à éviter les procédés et les effets scéniques, à se retrancher dans l'analyse subtile d'un sentiment ou d'un repli du cœur aux dépens des péripéties, l'amène à tomber dans le vague, c'est-à-dire dans le vide.

En faisant représenter ces essais dramatiques, G. Sand voulut-elle montrer qu'à la gloire du romancier elle pouvait joindre celle de dramaturge? Non, nous assure-t-elle [1]. Abordant le théâtre à un moment où le réalisme l'avait envahi, elle a voulu seulement tâcher, par de patients efforts, d'introduire la pensée du spectateur dans un monde plus pur et mieux inspiré que le triste et dur courant de la vie terre à terre. Renonçant à produire de grands effets de situation, elle voulut intéresser par le développement d'une passion sans incidents étrangers, sans surprise, sans terreur ; essayer de prouver qu'on peut « resserrer dans le cadre étroit de la représentation l'analyse du cœur humain et l'imprévu de la vie rapide [2]. » Elle voulut surtout prouver que les bonnes natures et les généreuses actions ne sont pas des fantaisies insupportables au théâtre [3]. Lui reprochait-on de rêver des personnages trop aimants, trop dévoués, trop vertueux, trop idéalement candides, nulle critique ne pouvait l'affliger davantage ; consternée, elle se demandait si elle était le bon et absurde don Quichotte, incapable de voir la vie réelle et condamné à caresser tout seul des illusions trop douces pour être vraies. Aux censeurs de mauvaise humeur elle répondait :

« Si je crois, moi, à ces personnages, s'ils ont une existence réelle dans mon cerveau, dans ma conscience, dans mon cœur, sont-ils donc impossibles dans l'humanité? Voulez-vous me faire croire que je porte en moi un idéal plus pur et plus brillant que le vôtre? Eh bien, moi, je ne le veux pas croire; cela me rendrait orgueilleuse ou triste, et vous aurez beau dire, je ne le croirai pas. L'humanité est meilleure que les habiles raisonneurs ne veuvent nous l'accorder, à nous autres poètes. On dit que nous regardons à travers un prisme qui fait voir tout en rose. Hélas! il y a aussi le prisme qui fait voir tout en noir, et nous y regardons aussi malgré nous, à certaines heures de la vie. Laissez-nous donc libres de vous traduire l'effet de notre vision, quelle qu'elle soit. Qu'il y ait de l'ombre ou du soleil sur les tableaux et sur les faces humaines qu'ils représentent, le soleil et l'ombre sont des choses tout aussi réelles que les objets qui les reçoivent [4]. »

[1] Préface de *Cosima.*
[2] Préface de *Molière.*
[3] Préface de *Maître Favilla.*
[4] Préface de *Flaminio.*

L'introduction de ce genre de drame simple, calme et relativement honnête, était une tentative louable. Une pensée également digne d'éloge l'avait poussée à transporter sur la scène quelques pièces shakespeariennes. Elle avait choisi pour objet d'une de ses imitations le plus doux des drames romanesques de Shakespeare, *Comme il vous plaira*, « naïve pastorale mêlée de philosophie, de gaieté, de poésie, d'héroïsme et d'amour. » Cette pièce lui offrait bien, comme toutes celles du libre William, un certain nombre de traits trop vifs à supprimer, mais pas de situations trop violentes ; il lui fallut seulement suppléer, par un nouvel arrangement, au désordre de composition ou plutôt au manque total de plan qui caractérise *As you like*. A cette transformation près, elle respecta autant qu'il lui fut possible l'œuvre originale, afin qu'on pût juger par l'imitation qu'elle offrait que « travailler exclusivement à surprendre et à enchaîner le public par une grande habileté de plan ne remplit pas tout le but du théâtre et que, sans tous ces moyens acquis à la science nouvelle, on peut charmer le cœur et l'imagination par la beauté simple et tranquille [1]. »

Par ces imitations du théâtre anglais, elle avait voulu donner à certains esprits amoureux de candeur et de poésie « l'envie de connaître ou d'approfondir certains chefs-d'œuvre qui sont encore ensevelis sous le suaire glacé de la traduction littérale, et de s'initier par eux-mêmes à cette contemplation shakespearienne, bercée par les brises murmurantes, par le gazouillement de ruisseaux qui parlent en vers, par les sons des cors et des luths errants dans la forêt, par les étranges senteurs de ces bois peuplés de daims tachetés et de bergères en robes de soie. »

Ni les pièces de son invention, ni celles qu'elle imita de Shakespeare ne réussirent comme ses romans. Elle obtint au théâtre moins de grands succès que de succès d'estime, c'est-à-dire, selon ses propres expressions, des insuccès [2]. Elles se soutiennent mieux à la lecture, parce que madame Sand ne perd jamais son talent d'intriguer ses sujets d'une manière intéressante. Alexandre Dumas a dit : « Le plan des pièces de George Sand est romantique ; son dialogue est classique. Voilà pourquoi ses pièces sont meilleures à lire qu'à voir représenter [3]. »

Félicien Malefille, Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Victor Séjour, Ferdinand Dugué et Édouard Plouvier, natures poétiques, se sont fait quelque célébrité dans le drame en prose, compris et exécuté à la manière romantique.

Félicien Malefille, vers 1835, fit accourir la foule aux représentations de *Glenarvon*, des *Sept enfants de Lara*, de *Randal*, drames bouillants,

[1] *Comme il vous plaira*, dédicace à M. Régnier. — [2] Préface de *Cosima*.
[3] *Mes Mémoires*.

enfiévrés, comme on les aimait pendant la période romantique. M. A. Vacquerie, outre *le Fils* et *Jean Baudry*, conceptions vigoureuses, a composé *Tragaldabas*, le drame shakespearien le plus excessif qu'on pût imaginer; — Paul Meurice est l'auteur de *Schamyl*, au dessin fier et sauvage; de *Paris*, cette pièce en cinq actes et vingt-six tableaux où dix-huit siècles se déroulent dans l'espace d'une soirée, et de quelques autres pièces moins estimables, à fracas et à paysages; — *la Tireuse de cartes* de Victor Séjour, écrite à l'occasion de la célèbre affaire du petit Mortara, fit beaucoup de bruit : ce n'est qu'un plaidoyer où l'on veut montrer l'Église en opposition avec la famille; — Ferdinand Dugué construisit coup sur coup, avec une facilité d'exécution qui ne venait ni de verve ni d'expérience, des drames en vers, des drames en prose, des comédies, vit tomber *les Pharaons* et *William Shakespeare*, applaudir *le Béarnais*, *la Misère* et *Salvator Rosa*, et ne fut en somme qu'un littérateur de convention et de réminiscences; — Édouard Plouvier, qui fut ouvrier corroyeur avant d'être auteur de théâtre et romancier, a mis à la scène, seul ou en collaboration[1], des drames lyriques, des comédies attendrissantes, des drames-vaudevilles, des mélodrames, maintenant tous oubliés[2].

Le mélodrame autrefois désignait l'opéra. Au dix-huitième siècle, le mot prit une acception toute différente. Les théâtres secondaires, par suite d'interdiction, ne pouvaient exploiter le genre de l'Académie royale de musique ni celui de la Comédie française. On imagina d'amalgamer ensemble la tragédie, le drame bourgeois, la comédie, la danse et la musique. Après la Révolution, qui rendit aux entreprises théâtrales toute leur franchise, le genre ne disparut pas, mais fleurit jusqu'à 1830. L'action, resserrée généralement en trois actes, était toujours à peu près la même et se passait entre quatre personnages principaux: un tyran, prince, ou chef de brigands, souillé de vices, animé de toutes les mauvaises passions; une héroïne, bourgeoise ou princesse, douée de toutes les vertus, et persécutée par le tyran; un amant de cette infortunée, la délivrant au moment du péril, et tirant de son ennemi une vengeance exemplaire; enfin un niais, paresseux, poltron, gourmand, ou tout cela à la fois, dont la tâche était d'égayer le sombre spectacle.

Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), le père du mélodrame, après après avoir attendu cinq années l'admission de sa première pièce, *la Forêt de Sicile*, se vit ouvrir au lendemain du succès toutes les scènes secondaires. *Victor ou l'enfant de la forêt* et *les Petits Auvergnats* consolidèrent sa fortune; dès lors il put se multiplier sans relâche. Pendant trente années il fit jouer près de cent vingt pièces, surtout

1 Ses principaux collaborateurs étaient MM. Jules Adenis et Théodore Barrière.

2 On excepterait peut-être *les Fous ou la Vie à outrance*, joués en 1868.

des mélodrames, écrites dans un style pompeux et ronflant que la masse du public prenait pour de l'éloquence.

Ses ouvrages eurent une influence énorme sur les mœurs et les goûts de ce public. La grande ambition de Pixérécourt était d'amuser les hommes sans les corrompre, de relever en eux le niveau moral abaissé par de funestes influences, de surexciter leurs émotions pour mieux imprimer dans leur mémoire des souvenirs purifiants. Le peuple sortait de ces représentations à grand spectacle avec l'admiration de la vertu, l'horreur du crime et le sentiment du bien : ne voyait-il pas tous les vices punis, toutes les grandes actions récompensées ?

Les mélodrames de Pixérécourt obtenaient coup sur coup des triomphes retentissants; on les traduisait dans toutes les langues; on ne comptait plus les représentations de *la Femme à deux maris*, de *la Forêt du Danube*, du *Chien de Montargis ou la Forêt de Bondy*. Telle de ces pièces est restée légendaire.

Pixérécourt avait une imagination qui n'était jamais en défaut et possédait une entente singulière de tout le mécanisme, de tous les effets scéniques, des situations, des surprises, des coups de théâtre.

Ses émules dans le mélodrame furent Caigniez (1762-1842), surnommé par son élégance relative *le Racine* du genre, et Cuvelier de Trye (1766-1824), mauvais écrivain qui sut plaire à la masse des spectateurs par ses combinaisons ingénieuses et par les grands déploiements de ses mimodrames militaires.

Autre rival de Pixérécourt, Nicolas Bouilly s'était comme lui consacré à l'œuvre de moralisation dramatique. Tout en exagérant d'une manière précieuse les sentiments, il tirait bon parti de son entente remarquable de la scène. La foule courait applaudir *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* (1791), *l'Abbé de l'Épée* (1795), *la Mort de Turenne* (1797), *Fanchon la vielleuse* (1803) [1].

Depuis longtemps on a trouvé bien fades Bouilly, ses contes moraux et ses pièces de théâtre. Son talent trop impressionnable, trop lacrymal, ne manquait pas de souplesse ; ses qualités d'esprit et de cœur lui méritaient l'estime. Il fut bienveillant pour tous, secourable et généreux.

Si à la suite de ces mélodramaturges, les Pixérécourt et les Caigniez, nous signalons Pelletier-Volmerange, Victor Ducange, Joseph Bouchardy, Anicet Bourgeois, d'Ennery, nous aurons nommé les plus habiles entrepreneurs du théâtre populaire, ceux qui alimentèrent avec le plus de succès et de fécondité nos scènes du boulevard du Crime. Les assidus de la Porte-Saint-Martin, de l'Ambigu-Comique et de la Gaieté n'ont pas oublié *Michael l'Esclave*, *la Nonne sanglante*, *la Bouquetière des Innocents*, *le Bossu*, *la Bergère des Alpes*, *la Fila-*

[1] Bouilly composa cette comédie lyrique en trois actes en collaboration avec Joseph Pain.

ture, *les Deux orphelines*, tous ces drames à grand spectacle et à complications émouvantes dont les représentations se comptèrent par centaines et qu'on a souvent reprises [1].

Parmi ces architectes du mélodrame, Bouchardy et Anicet Bourgeois [2] étaient souverainement ingénieux, Bouchardy surtout. L'auteur de *Gaspardo le Pêcheur*, du *Sonneur de Saint-Paul*, de *Lazare le Pâtre*, de *Michael l'Esclave*, avait le génie des rébus incompréhensibles, des constructions étranges, enchevêtrées d'une manière inouïe ; nul critique n'aurait pu suivre analytiquement ces intrigues si compliquées, si touffues d'épisodes que le compte-rendu d'une scène aurait été plus long que la scène elle-même [3]. Nous n'essayerons point de les synthétiser et de faire la lumière en ce chaos; car de telles pièces, si étonnantes qu'elles soient, ne valent que par la facture scénique, par le mérite secondaire de l'habileté de main.

Il faut néanmoins rendre cette justice à certains auteurs de mélodrames qu'ils ne se contentaient pas des situations et des péripéties présentées moralement, et qu'ils visaient au mérite du style entendu à leur manière : — tel d'entre eux mettait quinze jours à travailler une phrase avec laquelle il voulait produire un immense effet. En 1812, lorsqu'un fauteuil fut vacant à l'Académie française, Guilbert de Pixérécourt balança les suffrages avec Brifaut, l'auteur de *Ninus II*.

Dans ces derniers temps, on a vu se produire en assez grand nombre des compositions théâtrales qui ne sont ni des tragédies, ni des comédies, ni des vaudevilles, ni des drames, ni des mélodrames, et qu'on s'est mis à appeler du nom vague et un peu prétentieux de *pièces*. Puis sont venus de grands drames à succès, où, comme dans les romans nouveaux, on accorde de moins en moins de l'importance à l'intrigue, à la recherche des combinaisons théâtrales, où l'on s'attache de préférence à l'exactitude des détails, à la vérité des types. Tel, *le Nabab*, par MM. Alphonse Daudet et Pierre Elzéar. On découpe l'action en tableaux que rien ne rattache l'un à l'autre; on fait des pièces, comme *les Enfants du capitaine Grant*, *le Tour du Monde* par Jules Verne, et *la Vénus noire* par Adolphe Belot, qui relèvent beaucoup plus de la géographie que de l'art dramatique ; ou d'autres qui sont plutôt des galeries de types que des scènes de comédies.

Ainsi, depuis un demi-siècle, deux transformations considérables se sont produites au théâtre. L'école romantique ne visait qu'à frap-

1 Voir à ce propos le feuilleton dramatique de M. Sarcey dans le *Temps*, 1er mai 1876.

2 Doué d'une singulière intelligence des conceptions dramatiques, Anicet Bourgeois a produit seul ou avec divers collaborateurs plus de deux cents pièces. *Les Pilules du diable*, la grande féerie populaire, lui appartiennent.

3 Voir le très curieux portrait qu'a tracé de Bouchardy Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 179, etc., 2e édit., 1877, Charpentier.

per et à stupéfier; la nouvelle venue dépense plus d'attention que d'imagination, n'invente pas de caractères, mais recueille et fixe ceux qu'elle rencontre.

Le genre dramatique a perdu sous le rapport de la vie et du mouvement; il a gagné sous celui de la vérité; mais, le plus souvent, quelle vérité !

Dans le moment de la plus riche floraison du drame, les auteurs, non contents de se lancer à la poursuite désordonnée de la terreur ou plutôt de l'horreur dramatique, aimaient à gratifier en toute occasion leurs personnages de ce qu'Aristote appelle des mœurs gratuitement mauvaises.

« Chose singulière, remarquait Saint-Marc Girardin, et qui montre bien le changement qui s'est fait dans nos idées morales : autrefois les poètes donnaient à leurs personnages un seul vice ou une seule passion, ayant grand soin, pour le reste, de les faire vertueux, afin qu'ils fussent dignes d'intérêt : aujourd'hui nos poètes (ou nos prosateurs) donnent à leurs personnages je ne sais combien de passions et de vices, avec une seule vertu pour contre-poids. Encore cette vertu faible et solitaire n'est-elle pas chargée de purifier l'âme pervertie où elle s'est conservée par hasard ; elle respecte soigneusement l'indépendance des vices qui veulent bien la souffrir près d'eux ; elle n'est plus même chargée d'inspirer de l'intérêt aux spectateurs, car c'est le vice aujourd'hui qui inspire l'intérêt, parce qu'on lui donne je ne sais quelle allure noble et fière, qui vient des héros de lord Byron et qui séduit le public. Souvent même le vice est sentimental et mélancolique ; il intéresse, il attendrit, sous prétexte qu'il garde encore, dans son abaissement, je ne sais quoi de grand et de bon. »

A l'heure présente, cette illusion même n'existe plus ; on a déchiré ces derniers voiles du sentimentalisme. Le temps a marché, l'art dramatique a fait des progrès. Maintenant, on représente le vice dans toute sa nudité ; au nom de la nature et de la réalité, de l'exactitude à tout prix, on étale ouvertement sur la scène tout ce que la vie humaine peut offrir de plus tristes spectacles, et, le rideau tombé, la dernière impression du spectateur est le dégoût et la honte.

Un des signes de cette évolution est le nombre de pièces tirées des romans qui ont eu la vogue la plus bruyante dans la manière réaliste. Obscures et embrouillées, encombrées de tableaux sans lien et sans suite, elles obtiennent pendant des centaines de représentations les applaudissements d'une foule compacte. Un grand sujet d'étonnement pour l'avenir sera le prodigieux succès qu'a eu *l'Assommoir* [1], non seulement à Paris, mais en Italie, en Angleterre, dans toute l'Europe. L'historien des Rougon-Macquart a pu dire :

« Le public ne se soucie plus des pièces bien faites et va d'instinct aux pièces qui lui apportent des tableaux de la vie quotidienne, plus ou moins amenés par des invraisemblances et déguisés par la fantaisie [2]. »

[1] Tiré du roman de M. Zola par MM. O. Gastineau et William Busnach.
[2] *Le Voltaire,* 9 mars 1880.

M. Émile Zola, par ses feuilletons critiques, et par son influence de romancier beaucoup plus que par ses propres essais dramatiques, a contribué grandement au succès de ce système de théâtre. Lui-même n'avait pas réussi dans la pratique ; sa comédie du *Bouton de rose* était tombée comme était tombée *Henriette Maréchal*, le drame de M. Edmond de Goncourt. Mais, à force de répéter toutes les semaines dans les feuilletons que là seulement est l'avenir de l'art, il est parvenu à donner le goût de la réalité nue sur la scène ; et d'autres croient aujourd'hui comme lui à la vérité de ces théories qui suppriment l'action en faveur de tableaux soi-disant copiés sur le vif des choses. Au reste, il serait injuste de ne pas reconnaître qu'il recommande hautement le souci de la composition en général, de la structure des scènes et de l'enchaînement logique des tableaux séparés, d'où il espère voir sortir un jour le drame parfait.

Une singulière disette se remarque à l'heure présente sur toutes nos scènes, alimentées presque uniquement par les anciens répertoires. A peine si de loin en loin apparaît quelque nouvelle et originale conception ; à peine si quelques beaux talents nous restent encore pour nous consoler de cette universelle décadence. Est-ce épuisement de l'époque ? est-ce gestation lente et pénible des formules dramatiques de l'avenir ? On ne saurait en préjuger rien ; mais ce qui est incontestable, c'est qu'il est pénible de voir la corruption élégante ou vulgaire dominer partout, même sur le théâtre classique de l'art, sur la première scène du monde.

SCRIBE

— 1779-1861 —

Avec Eugène Scribe nous abordons le plus fécond des vaudevillistes.

Suivant les expressions de M. Legouvé dans son exquise conférence sur le théâtre de Scribe, sa vocation se révéla de bonne heure : il débuta, à peine majeur, par quatorze chutes [1].

Il obtint un premier succès dans *l'Auberge ou les Brigands sans le savoir* (1812), puis un autre plus accentué dans *Une nuit de la garde nationale* (1816), pièces écrites avec Delestre-Poirson. Dès lors il ne s'arrête plus, commence à pratiquer en grand la collaboration littéraire, et bientôt ses faciles productions inondent toutes les scènes de genre de Paris. Indiquons les périodes principales de son extraordinaire vie dramatique.

De 1812 à 1830, il fournit au Théâtre-Madame ou Gymnase, nouvellement créé sous le patronage de la duchesse de Berry, environ cent cinquante pièces, parmi lesquelles se placent *Michel et Christine*, célèbre par le fameux couplet, librement versifié :

> « Un vieux soldat doit souffrir *et se taire*
> *Sans murmurer ;* »

et par des premiers essais de flon flon militaire et sentimental :

> « Du haut des cieux ta demeure dernière,
> Mon colonel, tu dois être content [2] ; »

la Demoiselle à marier, divertissant vaudeville souvent redonné à l'Odéon ; *l'Héritière*, *le Diplomate*, *la Chanoinesse*, *les Malheurs d'un amant heureux*, *Être aimé ou mourir*, *Malvina*, *les Premières amours*, *Une chaumière et son cœur*, *Une faute*, qui se recommandent par l'unité du sujet, par la logique et la cohésion des développements.

Après 1830, il s'adonna moins spécialement au vaudeville et se porta vers la haute comédie. Son premier essai en ce genre, *le Mariage d'argent* (1827), fut sifflé aux Français, tandis qu'il réussissait pleinement en province. En 1833, il risqua sur le même théâtre une pièce politique,

[1] E. Legouvé, *Eugène Scribe, Conférences des matinées littéraires*, 1874, in-8. Cette fine étude a été publiée aussi dans le journal *le Temps*, février 1874.

[2] Voir Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II.

Bertrand et Raton, entée sur les malheurs historiques de Struensée [1], qui avaient déjà inspiré des romans et des drames. Elle fut très courue, à cause de la nouveauté du genre et de la vérité piquante des détails. Scribe y tournait en moquerie l'émeute populaire et montrait quelle agitation artificielle et quels faibles instruments troublent parfois les États. Il écrivit encore pour notre première scène : *l'Ambitieux*, *Une Chaîne*, *la Camaraderie ou la Courte échelle*, *le Verre d'eau*, *Adrienne Lecouvreur*, *les Contes de la reine de Navarre*, *Bataille de Dames*.

L'Ambitieux renferme une scène très belle, la dernière, vraie scène de caractère.

Une Chaîne est restée célèbre entre toutes les comédies d'Eugène Scribe. En voici la donnée. Un jeune homme très inconnu et pauvre, Emeric d'Albret, a pour maîtresse une grande dame mariée, madame de Saint-Géran, à laquelle il doit tout, son nom, sa fortune, sa réputation d'artiste. Fatigué de cette liaison, il songe à épouser une jeune fille dont il est aimé, qu'il aime moins pour elle-même, ce semble, que pour sa dot, et dont la main lui est promise à condition qu'il se fera libre de tout engagement. L'auteur rassemble et met en lumière tous les inconvénients que traîne à sa suite un attachement de ce genre.

Les caractères, dans *Une Chaîne*, sont faiblement tracés. Un seul rôle intéresse, celui de la femme coupable que le jeune homme veut abandonner ; encore paraît-il invraisemblable. Tout en reconnaissant qu'il y a dans le personnage de madame de Saint-Géran quelques éclairs de passion vraie, on ne peut admettre qu'une femme du grand monde ait conçu une pareille passion pour un bellâtre insignifiant, et que, pendant trois heures, elle abaisse la dignité d'un nom illustre devant la célébrité factice d'un faux artiste. Comment peut-elle, dans des scènes délirantes, soutenir intrépidement que le droit est de son côté, elle dont la position n'excusera point la faute, dont le mari, encore jeune, a fortune, esprit, caractère, tout ce qui peut flatter l'amour-propre d'une femme ! Emeric est un personnage repoussant ; sa faiblesse de caractère n'est point relevée par la passion, et elle va, par moments, jusqu'à la lâcheté. Aline est une petite fille sans conséquence. Le portrait du mari est mieux esquissé ; constamment homme d'honneur, galant homme, et constamment dupé, il n'est jamais grotesque. Mais cela même rend encore plus odieux et plus invraisemblable le rôle de la femme.

Le succès qu'à obtenu *Une chaîne* est, au point de vue moral, un succès honteux. Du reste, cette comédie, gaie à la surface et si triste au fond, passe avec raison pour une des pièces les mieux intri-

[1] Le comte de Struensée (1737-1772), premier ministre de Christian VII, roi de Danemark, avait voulu réformer l'État et l'armée. Un complot formé contre lui sous la direction du comte de Rantzau le renversa ; il fut condamné à mort et décapité.

guées et les plus adroitement conduites du répertoire de Scribe.

La Camaraderie fut la plus applaudie de ses satires inoffensives contre la monarchie de Juillet. Selon les expressions de Dumas fils, Scribe a touché à la grande comédie en mettant en scène cette *Camaraderie* dont il avait eu autant à se louer qu'à se plaindre. « Il a prouvé, ce jour-là, qu'il aurait pu être de la famille des observateurs et qu'en se concentrant, en ambitionnant moins la richesse et en respectant plus l'art, il aurait pu être un grand homme[1]. » Tout en nous rangeant à cette opinion, nous demanderons si, dans *la Camaraderie*, les intrigants sont flagellés avec la rigueur qu'il aurait fallu. Le mouvement scénique est remarquable ; mais le sujet n'est pas creusé ; il n'est présenté que par son côté banal. Ce pamphlet en action ne dramatise que des vulgarités ou des excentricités.

Le Verre d'eau roule sur un sujet historique emprunté aux annales d'Angleterre et très métamorphosé par la fantaisie. On adressa toutes sortes de critiques de détail à cette comédie qui ne laissa pas d'être trouvée très intéressante et vivante.

Adrienne Lecouvreur, écrite en 1849 pour mademoiselle Rachel, renferme des situations connues, des plaisanteries démodées, un dialogue vieilli, mais est bien charpenté, mais séduit par l'art avec lequel l'ouvrage est disposé. Cette pièce fut composée en collaboration avec M. Legouvé, ainsi que *les Contes de la reine de Navarre* et *Bataille de dames*. A propos de l'une d'elles, rappelons un souvenir. Quand les bombes prussiennes pleuvaient sur Paris, le 9 janvier 1871, une foule immense allait applaudir *Bataille de dames*, reprise en matinée au Théâtre-Français.

Scribe avait très heureusement réussi auprès du public dans ces trois manières successives : le vaudeville français pur, la comédie demi-sentimentale et la comédie française en cinq actes. Un jour, cet esprit fin et amusant voulut aborder le drame violent. Fatigué, suivant la pensée de Jules Janin, de s'entendre dire à tout propos : *ceci est joli*, il voulut faire peur au moins une fois dans sa vie. L'élégant élève de Marivaux, se mettant à copier de sang-froid les hardis tableaux de Rétif de la Bretonne, composa avec Térier *Dix ans de la vie d'une femme*, « très long et très cruel roman de mœurs dans lequel la société est remuée jusqu'à la fange[2]. » Scribe y présente dans toute leur ignominie « trois femmes de banquiers, effrontées, perdues de réputation et d'honneur, avilies à outrance, hideuses coquines dont on ne supporte la vue qu'avec effroi[3]. »

Ce fut, avec *le Fils de Cromwell ou Une restauration*, un des rares échecs de Scribe.

Un dernier genre où, pendant près de quarante ans, il n'eut pas de

[1] Villemain, *Réponse au discours de réception* d'E. Scribe à l'Académie.

[2] *Hist. de la littérature dramatique*, 2e éd., t. II, p. 117.

[3] *Ibid.*, t. Ier, p. 152 ; t. II, p. 148.

rival est le drame lyrique ou libretto d'opéra. Nous avons assez marqué dans un autre volume les grands succès de l'auteur de *la Dame blanche*, de *la Muette de Portici*, de *la Juive*, des *Huguenots*, du *Prophète*[1].

Durant un demi-siècle, Scribe mena de front tous les genres dramatiques et fournit un répertoire intarissable à quatre théâtres à la fois. Rivalisant avec Lope de Véga, d'inépuisable mémoire, il mit sur la scène près de quatre cents pièces, tout en s'aventurant de temps à autre, mais sans succès, dans le roman. A la vérité, il eut quantité de collaborateurs, et si nombreux qu'on a pu se demander si M. Scribe était une raison sociale ou une personnalité réelle. C'était bien un personnage réel ; car, non content de faire sa part de travail, il reprenait en sous œuvre la tâche des autres et la transformait si complètement que les premiers auteurs ne reconnaissaient plus les scènes. Il donnait à l'ensemble son cachet, il effaçait le dialogue de ses confrères et le remplaçait par un dialogue de sa fabrique ; il trouvait d'autres ressorts, il inventait des situations nouvelles, il changeait le nœud de l'intrigue et métamorphosait les péripéties. Loin d'accaparer le succès à son profit seul, il mettait loyalement les noms sur l'affiche à côté du sien, il aimait à produire ses collaborateurs, auxquels il a dédié son théâtre, et les meilleurs d'entre eux, Brazier, Carmouche, Dupin, Delestre-Poirson, Duveyrier, Bayard, Théaulon, Mélesville, lui durent de sortir de l'obscurité, d'atteindre à la réputation.

Scribe fut un entrepreneur dramatique d'une persévérance rare, un inventeur et un travailleur. Il lui arriva de recomposer des pièces trois ou quatre fois.

Quelle était sa marque de fabrique? Complètement ignorant de l'art de Molière qui, en plaçant sur la scène un être fictif, vous laisse toujours reconnaître une classe entière, Scribe ne présente que des individualités, jamais des types : chez lui, il y a des rôles, non des hommes. A défaut des caractères, il fait contraster les positions sociales et jette sur la scène l'animation de la vie réelle.

Il possède au suprême degré l'entente des moyens dramatiques, dispose le jeu de la scène avec une telle souplesse que les esprits les plus indolents en saisissent aussitôt les combinaisons ; il est maître dans l'art des incidents et des soudaines péripéties. Mais ces incidents, qu'il noue si vivement et qu'il emprunte presque toujours au train journalier du monde, fatiguent par leur surabondance. Au lieu de serrer la trame d'une intrigue, Scribe se jette dans une lassante prolixité de détails, et, suivant une de ses expressions, il inonde de mots d'esprit une idée originale, sans penser qu'au milieu de ce feu croisé de traits plaisants et quelquefois de traits touchants, l'attention de l'auditeur se distrait de l'action[2].

[1] T. Ier des *Poëtes du* XIXe *siècle*, p. 511-526. — [2] E. de Mirecourt, *Scribe*.

Dans ses meilleures pièces il excelle, selon la pensée de Sarcey, à faire tourner autour d'une situation tous les événements qui la commentent et l'éclairent, à montrer la part d'influence de chacun des incidents qui naissent de cette situation et qui la compliquent ; il est même inférieur en cela à Beaumarchais, qui « attribua le premier une grande importance au choix des événements, les mania avec une aisance rapide et leur donna de l'allure et une voix[1]. » Mais ce dramaturge, occupé avant tout des petits faits passagers qu'il a sous les yeux, veut-il toucher à l'histoire, il la réduit à des proportions mesquines, il fait sortir les plus importants événements des annales humaines d'un incident burlesque, d'un billet doux ou d'un verre d'eau. Et Scribe se montre toujours le même dans toutes ses métamorphoses. Qu'il passe des scènes secondaires au Théâtre-Français, il conserve ses mêmes procédés de composition et de style. Scribe est d'un mérite très inférieur comme écrivain. Ses personnages ne parlent qu'en petites phrases inachevées, à bâtons rompus. Il est incorrect sciemment, de préméditation ; il a d'incroyables négligences dans son dialogue dont il ne se sert que pour exposer ou développer une situation. Son plus cher procédé, celui où il réussit presque toujours, c'est d'amener à la fin du couplet un mot aiguisé, un trait de flèche qui va droit au but et frappe à l'improviste.

Scribe n'assignait au théâtre aucun but artistique ou moral. Non seulement il abuse du talent de présenter et de faire accepter des situations hardies, il outrage ouvertement la morale, comme dans *Une chaîne*, ou bien il rabaisse tous les sentiments nobles. Ce poète de la finance qui a cherché ses héros, ses héroïnes, ses meilleures histoires dans les salons de la Chaussée d'Antin dont il a fait le centre du monde frivole, répète sans cesse et sur tous les tons l'éloge de la richesse, et présente toujours sous les couleurs du ridicule les hommes qui ne savent pas devenir riches ; il montre et célèbre partout le triomphe de l'intérêt sur la passion, et ne trouve jamais une larme de sympathie pour les souffrances du cœur. Ce sceptique bourgeois semble regarder tout élan de l'âme comme une duperie et nie l'amour, l'enthousiasme, la poésie, la jeunesse, l'amitié.

Scribe fut dépourvu d'idées philosophiques, d'élévation morale, de conviction, de naïveté, de style. Quel mérite reste-t-il donc à cet auteur qui a obtenu tant de succès cosmopolites, dont le théâtre a fait le tour du monde, qui a été joué et applaudi, non seulement à Paris et dans toute la France, mais à Londres, à Naples, à Berlin, à Vienne, à Stocklohm, à Saint-Pétersbourg, dans les coins les plus reculés de la Norwège et de la Scandinavie, aux confins de la Chine et jusqu'aux Grandes-Indes? Dumas fils l'a dit :

« Personne n'a jamais mieux su que M. Scribe mettre en action et en valeur, sinon un caractère, sinon une idée, du moins un sujet, une situation surtout,

[1] Francisque Sarcey, *le Temps*, 6 juillet 186 .

et en faire sortir logiquement les effets scéniques; nul n'a mieux su, dès le premier choc, s'assimiler la pensée du premier venu, l'adapter au théâtre, quelquefois dans des proportions et dans un sens absolument opposés aux combinaisons du premier auteur, en utilisant tout, depuis les dispositions, le début, le nom, la beauté, la laideur, la grosseur, la maigreur, les bras, les pieds, les regards, la couleur des cheveux, l'élégance, la bêtise, l'esprit des comédiens et des comédiennes, jusqu'aux goûts, aux passions, aux préjugés, aux hypocrisies, aux lâchetés du public auquel il s'adressait et dont il voulait tirer sa fortune et sa liberté. C'est l'improvisateur le plus extraordinaire que nous ayons eu au théâtre, celui qui a le mieux su faire mouvoir des personnages qui ne vivaient pas [1]. »

Ajoutons, avec Sainte-Beuve, que nul aussi bien que M. Scribe n'a saisi et reproduit « les traits distinctifs, tout en nuances, l'assortiment de positif, d'intrigue et de jouissance, l'industrialisme orné et élégant de la classe moyenne et assez distinguée de la société [2]. »

[1] Dumas fils, *De la Collaboration.* Voir le tome Ier des *Entr'actes.*

[2] *Portraits contemporains,* tome II : E. Scribe.

Alexandre DUMAS

Alexandre Dumas fut un maître à la scène comme dans le roman ; dans les deux genres il déploya la même fougue d'imagination et la même puissance de mise en œuvre. Ses drames eurent un retentissement sans égal.

Au plus fort des luttes d'écoles, pendant l'hiver de 1829 à 1830, il se porta au théâtre par un coup hardi, *Henri III*, et ce drame romantique, audacieux pour le temps, obtint, malgré tous les efforts ennemis, un succès prolongé sur notre première scène classique. L'esprit constamment agité par des idées nouvelles, Alexandre Dumas ne cessa plus de se multiplier. Entre ces drames si rapidement produits signalons *Antony*, *Angèle*, *la Tour de Nesle*, *Kean*, *la Reine Margot*, *Urbain Grandier*, *le Comte Hermann*.

Antony, représenté pour la première fois à la Porte-Saint-Martin, le 3 mai 1831, est bien la personnification du drame romantique avec ses qualités et ses défauts, ses passions réelles et ses excès. La pièce entière est le développement du caractère et des sentiments violents d'Antony, caractère imité de celui de Didier, héros de *Marion Delorme* que Dumas avait lue avant la représentation. Tout le drame est dans les derniers mots :

« Elle me résistait, je l'ai assassinée. »

Quand ces mots furent venus à l'esprit de Dumas, sa pièce était faite; et, nous a-t-il répété plusieurs fois à nous-même, s'il n'y avait eu un hiatus dans *je l'ai assassinée*, il aurait composé la pièce en vers. C'était d'ailleurs la manière ordinaire de Dumas, de créer d'abord un dénouement, et d'y suspendre ensuite la pièce entière, de faire tout aboutir au dernier mot une fois inventé.

Antony souleva de bruyants scandales. On s'indigna partout contre ce bâtard athée, mélancolique et frénétique, qui, malheureux en naissance, malheureux en amour, jette audacieusement le défi à la société où il n'a pas sa place, et nourrit contre elle une rage insatiable. Les plus indulgents sont bien obligés d'avouer que ce drame présente des crudités trop nues ; en même temps on doit dire, pour être juste, que c'est beaucoup moins une immoralité d'idées et de langage que de situations, qu'on aurait tort d'imputer à l'auteur les blasphèmes et les thèses audacieuses du héros, qu'il convient d'entrer dans les intentions du poète et de pénétrer la leçon qu'il a voulu en faire ressortir. Car, selon la remarque de M. de Vigny, il n'était pas possible que Dumas écrivît un ouvrage pareil sans une pensée dominante et sans conclusion. Antony est l'incarnation de ces passions froides,

égoïstes et matérielles, qui apportent avec elles le désespoir après l'amour. Cet homme toujours en garde contre tous, qui a constamment l'épigramme à la bouche et le poignard à la main, qui choisit pour victime la douce et gracieuse beauté qu'il a perdue en jouant froidement l'héroïsme, en calculant sur sa pitié, en ensanglantant son salon de soie pour qu'on l'y retienne, en volant ses faveurs sur la grande route comme un brigand, quel type effrayant et odieux! dira-t-on; mais parce qu'il est effrayant et odieux, nous croyons, comme l'auteur de *Chatterton* et d'autres, que son rôle est un symbole utile des attachements faux et morbides[1].

Si l'on exclut d'*Antony* un épisode entièrement étranger à l'action, les doléances du héros sur le malheur d'être enfant naturel, ses éclats de cynisme, et ses désespoirs excessifs jusqu'à la naïveté, il restera un drame plein de mouvement et de passion. L'acte le plus brillant est le quatrième acte, tableau prolongé des frivoles conversations de salon, où rien n'est à reprendre, rien à retrancher.

La Tour de Nesle, drame en cinq actes, représentée à la Porte-Saint-Martin, le 29 mai 1832, remontée en 1861 avec un luxe extraordinaire de décors et de costumes, reprise en 1877, eut quelque chose comme cinq cents représentations. Cette pièce, écrite d'abord par Frédéric Gaillardet, fut remaniée et transformée par Dumas qui, avec l'idée de mettre en drame d'une part les infamies de la tour de Nesle, et de l'autre l'entrevue de la reine et de Buridan à l'hôtel d'Orsini, ne prit à l'auteur premier que deux situations, deux tableaux, l'orgie à la tour de Nesle, et la scène des bohémiens à la cour de Marguerite. L'éclat du dialogue et la rapidité des incidents nous y frappent tout d'abord; là point d'analyse plus ou moins ténue de la passion; des faits, rien que des faits. L'exposition brève, claire et attachante où Buridan et Philippe d'Aulnay font connaissance et s'apprennent leur rendez-vous commun, prologue qui se termine par ces mots d'Orsini qu'on ne saurait entendre, fût-ce pour la dixième fois, sans frissonner, ces mots pleins de menaces : *Et nous, enfants, allons à la Tour de Nesle;* l'arrestation de Buridan à la porte du Louvre ; la scène de la prison où Marguerite trouve un complice dans Buridan et l'amant de sa jeunesse dans sa victime; l'étrange causerie où Buridan apprend de Landry que ses deux fils, les fils de Marguerite, sont Philippe et Gauthier d'Aulnay, Philippe mort assassiné en sortant des bras de sa mère, à la Tour de Nesle, et Gauthier qui s'y rend pour subir le même sort; enfin la scène déchirante où le père et la mère, Buridan et Marguerite, causes et victimes du meurtre de Gauthier, assistent à sa mort sans pouvoir l'empêcher et reconnaissent leur fils quand ce n'est plus qu'un cadavre: quel enchaînement de péripéties et quelle succession de coups de théâtre! A la reprise de

[1] Voir *Lettres sur le théâtre moderne à propos d'Antony*, dans la *Revue des Deux Mondes*, vol. I et II, 1831.

1877, les lettrés et les délicats partagèrent l'enthousiasme populaire pour ce drame[1] qui, avec ses beautés scéniques, renferme le plus inconcevable amas d'abominations, adultères, incestes et parricides, les plus extravagantes impossibilités qu'on ait jamais vues au théâtre. Privilège merveilleux du talent qui, en intéressant, en amusant et en émouvant, sait tout faire accepter à la scène, privilège redoutable dont Alexandre Dumas a fait abus plus que personne dans *Antony*, dans *la Tour de Nesle* et dans *Angèle*.

Angèle[2], chef-d'œuvre sinon d'art du moins de construction, drame illogique rendu vivant et attachant par une intrigue savamment conduite, par un dialogue rapide, naturel, semé de mots sortis des entrailles, est une de ces pièces où il a dû se montrer extraordinairement habile pour sauver les situations les plus périlleuses.

De tels drames ont semblé un défi à la morale et au bon sens, une attaque à tous les principes religieux et sociaux. Cependant ils contribuèrent beaucoup à la gloire dramatique d'Alexandre Dumas, par certaines scènes d'une sensibilité touchante et d'un pathétique déchirant, et par un déploiement de qualités originales qui font pardonner les défauts.

Passons rapidement sur les autres pièces.

Kean ou Désordre et Génie[3], comédie mélangée de drame, n'est qu'une variante d'*Antony*. Ce fut, avec *Richard d'Arlington*[4], œuvre énergique, mais froide et violente par calcul, un des triomphes de Frédérick Lemaître, qui était alors dans tout l'éclat de son jeune talent.

Les Mousquetaires, en société avec A. Maquet, firent longtemps la fortune de l'Ambigu-Comique où ils furent représentés pour la première fois le 25 octobre 1845. En 1849, Dumas et Maquet donnèrent une suite brillante à ce drame sous le titre de *la Jeunesse des Mousquetaires*.

La Reine Margot (20 février 1847) ouvrit ce Théâtre-Historique, que Dumas avait fondé pour les besoins de son répertoire, aventureuse fondation où s'engloutit sa fortune. La pièce est restée populaire.

Le Chevalier de Maison-Rouge, représenté la même année, eut un succès aussi durable.

Le Comte Hermann (22 novembre 1849), avec ses imitations trop évidentes de l'un et de l'autre et ses caractères par trop conformes à la tradition du mélodrame, a des parties empreintes d'une émotion sincère et communicative. Au troisième acte, lorsque Hermann frappé par la maladie se croit à la veille de mourir et tient de ses mains défaillantes sa jeune femme et son neveu dont il a deviné l'amour, lorsqu'il leur pardonne et les unit à l'avance, cette lutte de la passion et du dévouement est pathétique comme certaines scènes de Schiller.

[1] Lire l'appréciation de Sarcey, dans le *Temps*, 27 sept. 1877.

[2] Drame en cinq actes et huit tableaux joué à la Porte-Saint-Martin, le 22 avril 1834. — [3] Représenté sur le théâtre du Vaudeville, le 31 août 1836.

[4] Représenté à la Porte-Saint-Martin, le 10 décembre 1831.

Malheureusement le suicide inexplicable du comte Hermann rompt l'harmonie et détruit l'héroïsme de ce rôle chrétien.

Urbain Grandier[1] fut le plus beau drame et le plus pompeux spectacle que le Théâtre-Historique eût offert depuis son ouverture. Aux péripéties aimées du public des boulevards s'y réunissaient les magnificences de l'Opéra[2].

En dehors de ses drames nombreux, Alexandre Dumas composa diverses comédies de caractères variés : *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Un mariage sous Louis XV*, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, et *Romulus*.

Avec *mademoiselle de Belle-Isle*[3], il aborde le genre *régence*, et, du premier coup, ose d'incroyables hardiesses. En introduisant sur la scène le héros le plus brillant de cette époque corrompue, le duc de Richelieu, il met en œuvre toutes les ressources de son talent pour faire accepter le plus scabreux et le plus graveleux des sujets. Aussi indifférent aux scrupules de la pudeur qu'au défaut des invraisemblances morales et physiologiques, il s'empare de son public en dominateur, et, par une succession de scènes bien enchaînées, il le tient constamment en haleine. Que lui importe le reste? *Mademoiselle de Belle-Isle* est la plus vive et la plus spirituelle comédie de Dumas; en blâmant le fond on ne peut s'exempter de reconnaître que la forme en est rapide, mouvementée, pleine d'entrain. La partie comique est la meilleure, la partie dramatique ne manque pas d'intérêt, mais elle fait anachronisme. Le chevalier d'Aubigny est un frère d'Antony, ce n'est pas un contemporain de Richelieu.

Alexandre Dumas avait pris goût aux folles intrigues de la Régence. *Un mariage sous Louis XV*[4] ne tarda pas à suivre *Mademoiselle de Belle-Isle*. C'est une analyse fine et gaie des passions mondaines où sont prodigués partout, sauf dans le dernier acte, les traits plaisants, les vives causeries, les incidents aimables. Aucun des rôles, pas même les deux plus sérieux de la pièce, ceux du chevalier et du commandeur, ne s'y écarte du ton qui sied à la comédie. Malgré quelques longueurs, *Un mariage sous Louis XV* eut un succès de rire et d'émotion douce.

En donnant *les Demoiselles de Saint-Cyr*[5], le fécond écrivain renouvelle et rajeunit sa manière. Saint-Cyr, le pensionnat, le couvent de Saint-Cyr, c'est un lieu qui ne convenait guère à la manière si profane et si hardie de Dumas. Aussi n'y pénètre-t-il qu'au premier acte, juste le temps de faire enlever ses deux héroïnes, mademoiselle

[1] Représenté sous ce titre : *Urbain Grandier*, drame en cinq actes et treize tableaux de MM. A. Dumas et Maquet.

[2] M. Max de Revel, directeur du Théâtre-Historique, avait aventuré jusqu'à 60,000 francs pour monter splendidement ce grand ouvrage. Le théâtre se ferma dans la même année avec la pièce suivante : *la Chasse au chastre*, drame en trois actes et huit tableaux (octobre 1850).

[3] Au Théâtre-Français, 2 avril 1839. — [4] Au Théâtre-Français, 1er juin 1841.

[5] Au Théâtre-Français, 25 juillet 1843.

Charlotte de Mérian et mademoiselle Louise Mauclair. Ce premier acte fort gai, fort animé, engage parfaitement l'action, et tout de suite pose d'une manière très nette deux caractères complètement différents. Mais il y a là trop d'invraisemblances historiques, morales et psychologiques ; le siècle de Louis XIV et notre époque paraissent confondus.

On a trouvé avec raison que Louise Mauclair n'était pas une pensionnaire, qu'elle avait l'habileté d'une femme du monde et d'un certain monde ; et que le duc d'Anjou, étrangement défiguré, ne laissait pas reconnaître le prince qui, d'après Saint-Simon, avait l'expression lente, mais juste et en bons termes.

Romulus, dont tous les incidents sobrement ménagés se déroulent autour du berceau d'un enfant, est une comédie en un acte charmant et d'une note délicate, sentimentale, qui tranche avec l'accent habituel du célèbre dramaturge.

Après ces comédies Alexandre Dumas revint au drame où son talent inventif se déployait avec plus d'aisance et d'ampleur. Il continua de puiser dans ses meilleurs romans historiques des éléments de succès nouveaux.

Le théâtre de Dumas, bien qu'il ait été souvent discuté, restera célèbre dans l'histoire littéraire. L'auteur d'*Angèle* et d'*Antony* est un des hommes qui ont le mieux entendu le mécanisme théâtral. Il n'avait pas, comme on a pu le remarquer, cet élan de l'âme, ce courage du bien, cette plénitude de cœur qui nous transportent à la lecture de Corneille ; on aurait voulu que son dialogue, si saillant et si animé, fût plus abondant et plus nourri, sa parole plus large et sa pensée plus profonde ; mais s'il ne creusait pas le sentiment, s'il dédaignait d'en pénétrer les mystérieuses vérités, il excellait à le rendre agissant, à lui donner force et vigueur. Combiner pour l'action toutes les ressources de l'art, c'était là son triomphe. Aucun dramaturge ne l'a dépassé par la sûreté du dessein, par le génie de la composition. Quand ses drames et ses comédies seront perdus de vue, on se souviendra qu'Alexandre Dumas fut le plus grand artisan dramatique de son siècle.

Alexandre Dumas eut de nombreux collaborateurs et en première ligne M. Auguste MAQUET [1] lequel, dit-on, a revendiqué au moins pour moitié la propriété des romans les plus populaires et des drames à grand spectacle qui en furent tirés. Lui-même avait obtenu isolément d'assez brillants succès. Ne signalons que *la Maison du baigneur*, représentée, en 1854, au Théâtre-Français.

Le sujet est la découverte et la punition des complices de l'assassinat de Henri IV : madame de Verneuil, confidente de la reine, un certain aventurier espagnol de fantaisie, le duc d'Epernon, le maréchal d'Ancre, et la veuve même du roi, Marie de Médicis devenue régente. Ce n'est point là de l'histoire dramatisée d'après les documents sûrs, mais d'après les libelles et les pamphlets du temps

Théodore BARRIERE

— 1823-1877 —

Théodore Barrière, dès l'âge de dix-sept ans, avait fait jouer un vaudeville, en deux actes, écrit en collaboration avec M. Ferdinand de Villeneuve, et qui avait pour titre *les Pages de Louis XIII*; il ne tarda pas à prendre le premier rang parmi les improvisateurs de la comédie de chaque jour.

Son premier grand succès fut *la Vie de bohème*, pièce en cinq actes mêlée de chant, représentée aux Variétés en 1848. Les *Scènes de la vie de bohème* de Murger avaient déjà paru dans le *Corsaire* et dans d'autres journaux; avant d'avoir été mises en volume elles étaient bien connues et très goûtées du public. Barrière sut donner une vie nouvelle aux types de Mimi, de Musette, de Marcel, de Colline, de Schaunard, et relier d'une manière très intéressante dans une seule action tant dépisodes divers et de personnages indépendants les uns des autres.

En 1853, voulant exploiter à sa manière le succès de *la Dame aux Camélias*, il composa avec Lambert Thiboust *les Filles de marbre*. Il étala sous les yeux du public, dont le sens moral était perverti, la cruauté des courtisanes, pour n'arriver qu'à affirmer davantage la puissance de la courtisane.

Les Filles de marbre ne sont pas, comme on l'a dit trop naïvement, la contre-partie de *la Dame aux Camélias*, ni même une sorte de protestation de la pudeur publique. L'auteur, il est vrai, nous montre un jeune homme, un artiste avili, déchiré et perdu pour avoir voulu chercher une perle dans le fumier de la débauche ; il prodigue les invectives aux courtisanes, il multiplie les tirades morales et les apostrophes à effet; il n'est pas moins évident que, dans l'espoir d'attirer la foule, comme Dumas, il a sollicité les curiosités mauvaises, et que les visées vertueuses de ce drame n'en ont pas fait le succès.

« Le public, a dit un fin écrivain, bâille outrageusement à l'ingénuité de Marie, à la vertu de Mme Didier, aux sermons de Desgenais, et ne s'éveille qu'au nom de Marco. Il restera de cette pièce un titre heureux et l'air des *louis d'or ;* rien de plus, pas même une bonne intention [1]. »

Barrière a repris dans *les Parisiens de la décadence* le personnage

[1] E. Caro, *Etudes morales*, le Théâtre contemporain, pages 305-306. Hachette.

de Desgenais des *Filles de marbre*, personnage qu'il avait emprunté à la *Confession d'un enfant du siècle*, en le transformant pour arriver à en faire un type original et qui lui servît surtout. *Les Parisiens de la décadence* sont construits avec plus d'art que la plupart de ses pièces ; mais toutes les applications satiriques n'en sont pas très heureuses, et c'est un peu naïvement que l'auteur essaie de s'y venger de la presse.

Les Faux bonshommes, composés en collaboration avec Ernest Capendu, resteront parmi les bonnes comédies de notre époque, quoiqu'ils aient le défaut de trop ressembler à une galerie de tableaux et qu'ils forment comme une succession d'esquisses attachées assez arbitrairement les unes aux autres. Les caractères en sont vrais et bien soutenus, l'observation fine, mordante, la satire généreuse, le style net et ferme. Deux scènes surtout des *Faux bonshommes* sont célèbres. La première est la scène vingtième du troisième acte, la scène du contrat où l'on débat les conditions du mariage des filles de Péponet. « Mais, sac à papier, s'exclame Péponet lisant le contrat, on ne parle que de ma mort là dedans ! — Eh ! de quoi voulez-vous que l'on parle ? » répond le futur gendre. Le soir de la première représentation, on cria dans le public : « Bravo, Molière ! »

La deuxième est celle du faux bonhomme de la douleur, au quatrième acte. Le sensible Dufouré feint de s'apitoyer sur sa femme malade : « La pauvre chère femme ! dit-il sur un ton plaintif... elle ne va pas bien du tout ! Aussi, c'est plus fort que moi, je ne peux rester près d'elle, ça me ferait trop de mal ! Au reste je ne sais pas soigner les malades ; je serais un embarras, vous comprenez. » Et plus loin : « Oh ! si l'on pouvait me dire : tu mangeras du pain sec, tu gratteras la terre avec tes ongles, et ta compagne te sera rendue ! comprenez-vous quelle joie ! — Oui, oui, répond Edgard ; malheureusement ça ne se peut pas. — Je le sais bien. » Insensiblement son interlocuteur l'amène à dire ce qu'il ferait s'il avait le malheur de perdre cette pauvre madame Dufouré, et alors il s'oublie dans ses projets. Il achèterait une petite maison de campagne, il goûterait cette vie champêtre qui a toujours été son rêve et qu'il n'aurait jamais pu réaliser avec madame Dufouré. Il s'y croit déjà transporté, et il invite Edgard et Octave à le venir voir au beau temps. « L'air est très sain.... il y a des bois magnifiques, j'achèterai une carriole avec un cheval... — Enfin, dit perfidement Edgard, vous seriez très heureux. — Dufouré : Oui. (*Se réveillant tout à coup :*) Aussi heureux qu'on peut l'être, hélas ! quand on a perdu tout ce qu'on aimait sur la terre. » (*Il s'essuie les yeux.*) Voilà bien l'égoïste !

L'Héritage de monsieur Plumet, comédie en quatre actes avec Ernest Capendu ; *les Demoiselles de Montfermeil*, composées avec V. Bernard, et *Cendrillon*, écrite sans collaboration, comptent encore parmi les pièces les plus estimables de Th. Barrière, dont *la Centième d'Hamlet* fut la quatre-vingt-unième et dernière pièce.

Dès la première scène, *l'Héritage de monsieur Plumet*[1] présente la situation intéressante que l'auteur a conçue et qui fait l'objet essentiel de sa pièce. Cette première scène se répète pendant quatre actes et la comédie tourne autour d'elle-même jusqu'au dénouement.

Les Demoiselles de Montfermeil[2] font passer sous les yeux une chasse au gendre exécutée en partie double par un propriétaire ambitieux et un notaire céladon. On ne saurait y voir une pièce proprement dite puisqu'il n'y a pas là d'intrigue. C'est un rire perpétuel, c'est un feu roulant et ininterrompu de mots vifs et pétillants, de traits spirituels et fins, ou fantasques et bouffons, et quelquefois de gaillardises fort osées. « Jamais, dans aucune pièce, disait Sarcey, Barrière n'a jeté avec plus de profusion les traits brillants qui étourdissent l'imagination et l'émeuvent[3]. »

Cendrillon, comédie sentimentale en cinq actes, offre une étude délicate des intimités de la vie de famille ; cette Cendrillon bourgeoise est mademoiselle Marie Fontenay, jeune fille affectueuse et dévouée qui ne tient dans le cœur de sa mère que la seconde place, la première étant occupée par la sœur cadette, mademoiselle Blanche. Le mérite de Barrière est d'avoir rempli cinq actes sans monotonie, avec un petit nombre d'événements, par l'étude des caractères entendus à la manière des maîtres de la scène française, par la génération successive des situations, sans autre péripétie que le développement naturel des passions et des intérêts mis en jeu, et par le choix de personnages épisodiques pittoresquement saisis, les uns dans la réalité pure, les autres dans la fantaisie. Divers critiques lui ont reproché la longueur de l'exposition qui dure trois actes ; cette pièce n'en est pas moins une de celles qui font le plus d'honneur au talent de Barrière.

Dans le nombre de ses vaudevilles trop souvent licencieux, certains provoquent un rire de bon aloi : *Un monsieur qui suit les femmes*, *les Jocrisses de l'amour*, *Une corneille qui abat des noix*, *le Piano de Berthe*. L'idée de cette dernière pièce fut apportée à Barrière, à l'état d'idylle, par un jeune Rouennais, Jules Lorin. L'auteur des *Faux bonshommes* en fit une comédie exquise de ton, et où la mélancolie est tempérée par le rire.

Comme on l'a pu voir dans ce court aperçu de ses meilleures productions, Barrière a tenté les genres les plus divers, le drame passionné à la manière de Dumas fils, la comédie sentimentale, la comédie de mœurs, le pamphlet dramatique, le simple vaudeville. Il n'eut pas la volonté patiente et la persévérance tenace qu'il eût fallu pour se créer un genre personnel et donner à ses efforts si variés une direction puissante. Barrière, du reste, bien qu'il

[1] Gymnase, mai 1858.
[2] Octobre 1877 ; reprise au Palais-Royal en 1880.
[3] *Le Temps*, 26 janvier 1880.

ait composé seul *les Parisiens*, *le Feu au couvent*, *Midi à quatorze heures*, *le Bout de l'an de l'amour*, *les Charpentiers*, *Malheur aux vaincus*, *les Brebis galeuses*, *Dianah*, *le Monsieur qui attend des témoins*, Barrière n'était pas largement doué de l'invention ; sa verve avait constamment besoin d'être aidée des idées d'un autre.

La spécialité de ce dramaturge est de provoquer dans la salle, dès le lever du rideau, un rire irrésistible, nerveux, on pourrait dire épileptique, et dont l'intensité et la continuité vont quelquefois jusqu'à causer une sorte de malaise. Cependant Barrière n'était pas d'humeur rieuse ; il avait un fond de mélancolie ; c'était une nature inquiète, nerveuse, brusque, mécontente. Aussi, en même temps qu'il fait éclater le rire, il s'abandonne sans frein à la satire rageuse. Dans *les Faux bonshommes*, dans *l'Héritage de monsieur Plumet*, dans *les Crochets d'un gendre* (1864), dans *les Parisiens* (1856), dans *les Brebis galeuses* (1867), il flagelle implacablement les vices et les travers ; souvent ce terrible justicier renvoyait son public avec une sorte de serrement de cœur.

Il a des accents d'indignation sincère et spontanée contre l'injustice et la sottise, mais souvent aussi sa sombre énergie, ses apostrophes et ses invectives virulentes, ses brusques boutades et ses colères intempestives trahissent la mauvaise humeur d'un misanthrope plutôt que la révolte naïve d'un honnête homme.

Barrière aime le bien et le juste ; sans posséder une science bien profonde des passions et des mouvements de l'âme, il sait, d'un trait comique, peindre un caractère, un vice, une laideur sociale ; mais généralement c'est à tort et à travers qu'il sert la morale, et d'ordinaire il lui fait parler un langage étrange, l'argot des ateliers et des coulisses. Il est beaucoup parlé de vertu dans son théâtre ; mais la vertu n'y est incarnée dans aucun type vivant.

Comme l'a remarqué M. Montégut, la démocratie y coule à pleins bords. Tous les personnages de Barrière « appartiennent à ces classes flottantes de la société, suspendues entre ciel et terre, si nombreuses dans notre moderne civilisation, flibustiers de terre ferme, forbans des rues et des boulevards, trappeurs des savanes immenses de la crédulité et de la bêtise. C'est tout un monde de sauvages, qui font la chasse aux espèces sonnantes au lieu de la faire au renard bleu [1]. » Une habitude familière à son talent est de peindre les fourbes et les coquins ; mais les modèles qu'il choisit en ce genre n'ont pas moins d'insignifiance que de laideur morale.

Le style de Barrière, brillant, pétillant, scintillant, éclate comme un perpétuel feu d'esprit à travers des dialogues à l'emporte-pièce ; il éblouit, mais fatigue ; il produit de l'effet, mais laisse sentir la recherche ; trop souvent il est violent, heurté, artificiel. Dénué de toutes les ressources de l'art véritable, ignorant et insoucieux de

[1] Em. Montégut, *Revue des Deux Mondes*, mars 1859.

la composition, maladroit à combiner ses sujets, « Barrière ne conçoit pas un drame, il conçoit une situation, de sorte que le drame est vide d'intérêt tant que la situation n'a pas été amenée, et qu'il est terminé aussitôt qu'elle s'est présentée, fût-ce même à la première scène [1]. » C'est ainsi que son théâtre offre le plus singulier mélange de qualités et de défauts, de force et d'inexpérience. Il manqua à Théodore Barrière de savoir régler sa verve et concentrer son inspiration dans un petit nombre d'œuvres irréprochables.

[1] Em. Montégut, *Revue des Deux Mondes*, mars 1859.

Alexandre DUMAS Fils

A l'âge de dix-huit ans, emporté, en compagnie de son père, dans le mouvement d'une existence dévorante, « lancé à fond de train dans le paganisme de la vie moderne », Alexandre Dumas fils a vu de près les joies du monde, « de tous les mondes ». Doué d'une pénétration singulière, il sonda bientôt le vide de ces plaisirs, scruta de bonne heure les hontes, les désespoirs que leur éclat et leur bruit dissimulent. Les drames auxquels il fut mêlé, les confidences qu'il reçut, les événements tristes ou risibles qui s'étaient déroulés sous ses yeux, se groupant un jour dans son esprit, le frappèrent comme une révélation. Dès lors, il voulut approfondir et dévoiler tous les mystères de ce monde où s'engloutissent les richesses et l'honneur des familles. Ouvrant à son intelligence une route inexplorée encore et qu'il était bon que les hommes connussent, il fit de cette société jusqu'alors mal examinée, mal jugée, le champ de ses observations. Sa première étude prise sur le vif fut *la Dame aux Camélias*. A vingt et un ans il écrivit le roman, qui est une triste et véridique histoire ; à vingt-cinq (1852), la pièce, qu'il acheva en huit jours « sans trop savoir comment, en vertu des audaces et des bonnes chances de la jeunesse et plus encore par besoin d'argent et d'indépendance que par inspiration sacrée. » On applaudit à la hardiesse et à la nouveauté de ce début.

Le vice purifié par l'amour, telle est la thèse que *la Dame aux Camélias* développe.

L'héroïne, Marguerite Gautier, est une courtisane. Les fêtes sans gaieté, les orgies sans plaisir, les amours sans durée, voilà sa vie. Elle se hâte d'ailleurs, car ses années seront courtes : elle est poitrinaire. Ce soir, on dîne chez elle. Les convives sont joyeux et bruyants. Un seul, Armand Duval, reste froid, le visage sombre. La gaieté factice de Marguerite lui fait mal. Dès qu'il peut la voir seul à seule, il la supplie de renoncer à des excès qui la brisent, à un genre de vie qui la tue. En retour, il lui donnera ses soins, son dévouement, son amour. Cette passion si chaudement exprimée gardait à la courtisane quelques-uns des égards que l'on doit à la femme : Marguerite sentit pour la première fois qu'elle était aimée et qu'elle pourrait aimer à son tour. Les deux amants s'éloignent. Maintenant, ils vivent libres, heureux dans une délicieuse retraite. Mais un jour, pendant une courte absence d'Armand, un homme demande à voir mademoiselle Marguerite Gautier. C'est M. Duval père qui vient arracher son fils aux séductions de cette femme qu'il croit une vénale et méprisable créature. Marguerite défend son

amour, le seul espoir de sa vie. Le père d'Armand la presse au nom même de cet amour dont il reconnaît qu'elle est digne ; il la conjure, au nom de cette tendresse et des sentiments sacrés de la famille, de renoncer à celui dont elle ne pourra jamais être l'épouse honorée. Marguerite a résisté quelques instants, — dernière lutte de l'amour avant le sacrifice. L'expiation va commencer pour la femme déchue. Son amant est revenu. Elle le reçoit, le sourire aux lèvres, le quitte sous un prétexte futile ; et bientôt, sans en connaître le véritable motif, Armand apprend cet abandon. Quelques mois après, il la retrouve dans un bal, au bras de son nouvel amant. Il peut donc se venger et lui jeter à la face, avec l'argent qu'il vient de gagner au jeu, tout le mépris dont son âme déborde ! Marguerite reçoit l'outrage ; il lui manquait encore cela pour mourir. Alors, commence cette agonie terrible de la jeunesse, de la beauté et de l'amour, et bientôt Marguerite expire, relevée de sa chute par la religion, aimée d'Armand qui connaît enfin son dévouement sublime, pardonnée de Dieu et des hommes.

La Dame aux Camélias est le prototype des créations dramatiques d'Alexandre Dumas fils. Il a depuis donné bien des formes à cette idée de la courtisane rompant avec une existence de vénalité et de dépravation ; il l'a mise en œuvre avec plus d'art, plus de savoir-faire théâtral ; mais il n'a, dans aucune de ses pièces, répandu une telle ardeur de jeunesse et surtout de sincérité. *La Dame aux Camélias* est bien, comme l'auteur l'a définie, le contre-cri d'une émotion personnelle. On y découvre en outre le germe des qualités dramatiques d'Alexandre Dumas fils : l'habileté de la mise en scène et la concision, la rapidité du dialogue.

Dans cette première étude *in anima vili* sur « ce pauvre féminin » qui est resté sinon l'unique, du moins le constant objet de ses préoccupations, de ses dissections expertes et savantes, sa profonde et précoce pénétration, ses dons de penseur et de psychologue se révèlent puissamment. Quelle vérité dans l'exposition des caractères, dans cette peinture d'amies parasites qui s'attachent, serviles, aux favorites de la fortune et du plaisir et qui s'enfuient, rapides, aux jours de l'adversité ! Avec quelle force il sait condenser tout un sentiment dans un mot, un geste, une intonation ! La scène v du dernier acte est un bel exemple de cette faculté de concentration. Marguerite est malade, mourante. Une *amie* vient la voir ; elle a besoin d'argent ; et c'est pour lui expliquer plus librement l'objet de sa visite qu'elle vient de renvoyer Nanine, la fidèle servante de Marguerite, assise au chevet de sa maîtresse[1]. Maintenant qu'elle a reçu la somme, il ne lui reste plus qu'à s'en aller : « Vous me rendez un véritable service... Merci... Je vous laisse... je reviendrai vous voir. » L'emprunteuse oublie, dans sa joie, que Marguerite est seule.

[1] *La Dame aux Camélias*, acte V, scène v.

Elle a même si grande hâte de sortir, que la malade doit lui dire d'une voix douce avant qu'elle ait franchi le seuil de la porte : *Renvoyez-moi Nanine.* Ces quelques mots dont la pensée est si touchante sont d'une admirable simplicité.

L'objet de M. Dumas dans *la Dame aux Camélias* est clair, précis. Il s'attache à prouver par un fait, par « une exception », que la puissance de l'amour véritable peut élever même une âme souillée jusqu'à l'abnégation la plus sublime. Ce n'est donc pas, comme on le lui a reproché souvent, la réhabilitation de la courtisane qu'il a voulu présenter, mais la réhabilitation d'un sentiment pur chez une courtisane. Nous ne croyons pas qu'aucune leçon morale se soit dégagée de la pièce, bien nette et bien féconde pour ceux qui l'écoutaient ; mais nous n'hésiterons pas à dire que le jeune dramaturge avait été loin de chercher à provoquer de malsaines émotions, et que la donnée du drame, c'est-à-dire la guérison du vice par l'amour, ne permettait pas d'autre dénouement.

De même que *la Dame aux Camélias*, *Diane de Lys* est née d'une impression personnelle. L'imagination de l'écrivain a développé l'événement et l'art lui a donné sa conclusion logique. Ce drame, écrit en 1852, fut interdit pendant huit mois et rendu l'année suivante[1]. La sévérité de la censure, comme il arrive toujours en pareil cas, doubla, pour le public, l'attrait de la pièce.

Le talent d'Alexandre Dumas fils, avec *Diane de Lys*, se meut dans une sphère nouvelle.

Diane, comtesse de Lys, appartient au plus grand monde. Elle possède tous les avantages de la fortune et de la beauté. Cependant elle s'ennuie : son mari la néglige. Ce détail est la base de la pièce, le nœud de l'intrigue, la clef du dénoûment. La grande dame cache sous des apparences frivoles bien des curiosités, bien des exigences de cœur et d'esprit. Le désœuvrement dans lequel sa vie s'écoule aura pour conséquence un irrésistible élan d'amour le jour où ses yeux verront enfin l'homme au caractère pur, élevé, généreux, qui est le rêve de toutes les âmes inoccupées. Elle a rencontré cet homme dans la personne de Paul Aubry, un artiste, un peintre. Leur amitié doit être irréprochable, Diane ne veut voir en lui qu'un guide, un conseiller ; on parlera quelquefois d'amour, mais ce sera toujours de l'amour des autres. L'esprit sérieux de Paul la protègera contre les imprudences, les légèretés qu'elle pourra commettre. Elle n'a rien à craindre de ce jeune homme qui parle en termes si touchants de sa mère, et célèbre l'art, l'idéal, avec tant de noblesse et d'entheusiasme ; elle peut lui confier sans danger toutes les aspirations secrètes de son âme ; il la soutiendra, la défendra contre le mal et les séductions du mal.

« Vous m'aiderez, n'est-ce pas ? Je suis faible ; que voulez-vous ? personne ne m'aime et rien ne me protège ! Vous viendrez me voir souvent..... Je vous

[1] *Diane de Lys,* préface.

en prie, prenez de l'empire sur moi, ordonnez, grondez, punissez s'il le faut. Je suis de ces femmes qui ont besoin d'être dominées; ma force est dans les autres [1]. »

Commencé sur ce ton, l'amour va vite. Les rencontres de Paul et de Diane deviennent fréquentes et intimes. Le monde en cause, le mari s'en inquiète. Très soucieux de l'honneur et surtout de la réputation de son nom, le comte de Lys enlève brusquement sa femme aux douceurs de cette liaison, et la force à partir, le soir même, avec lui pour l'étranger. Le peintre désespéré suit les époux, arrive presque en même temps qu'eux à Lyon, se ménage aussitôt un entretien avec Diane, et, en quelques paroles brûlantes, la décide à la fuite. Les amants s'écrient ensemble : « Partons ! » L'époux paraît sur le seuil de la porte.

« Monsieur, dit-il à Paul Aubry, il n'est pas de duel possible entre nous. Si je vous retrouve auprès de madame dans les mêmes conditions, j'use du droit que la loi m'accorde. Je vous tue. »

Le dénoûment est annoncé. Le mari continue son voyage et l'amant sa poursuite. Logeant avec persistance dans les mêmes hôtels que le comte, Paul espère l'amener à un éclat. Ses provocations se brisent contre l'indifférence la plus absolue. « Un artiste ne peut donner longtemps la chasse à un millionnaire. » Le jeune homme, dont les dernières ressources sont épuisées, revient à Paris. Quelques incidents secondaires se passent, et nous arrivons à l'épisode suprême du drame. Une poursuite en sens inverse a commencé. Diane est à Paris dans l'atelier du peintre. Les amants s'abandonnent aux plus douces espérances, lorsque le bruit d'une clef dans la serrure vient les troubler. Paul saisit une paire d'épées, court à la porte et l'ouvre. Un coup de pistolet le jette à terre; et le comte s'adressant aux gens attirés par le bruit de la détonation dit avec calme, en Othello de bonne compagnie : « Cet homme était l'amant de ma femme, je me suis fait justice, je l'ai tué ! »

Ce dénoûment tragique est le premier verdict de mort rendu par Dumas contre l'adultère ; cet acte de justice terrible deviendra, dans *la Femme de Claude*, la conclusion formelle d'un principe énergiquement posé. Au point de vue scénique la mort soudaine de Paul Aubry est un coup de maître. Et cependant l'impression qu'elle laisse n'est pas franche. La lutte est incertaine entre la raison qui condamne et la pitié qui pardonne, entre la réflexion calme de l'esprit et l'élan irrésistible du cœur. Les derniers accents de Paul Aubry, son cri d'angoisse : *Ma mère !* font oublier pendant un moment qu'il a provoqué son adversaire, deux fois outragé dans son honneur, à une vengeance exemplaire. Quelle que soit cette première émotion, il faut

[1] *Diane de Lys*, acte IV, scène XIII.

bien arriver à reconnaître que le dénoûment du drame est rigoureusement logique. L'épouse adultère est-elle moins punie ? non certes, car elle est frappée tout à la fois dans son cœur et dans son âme : avec le souvenir de son amour elle gardera le remords du sang que cette passion conpable a fait verser.

Une différence sensible apparaît entre *la Dame aux Camélias* et *Diane de Lys.* L'une déborde de plus d'émotion ; l'autre a plus de profondeur. On sent davantage dans la première les battements du cœur, on reconnaît mieux dans la seconde le travail de la pensée ; *la Dame aux Camélias* laisse voir une impression plus chaleureuse ; *Diane de Lys*, une observation plus réfléchie. Le dramaturge a d'abord écrit pour lui ; il écrit maintenant pour le public. La forme littéraire a surtout gagné à ce changement ; l'expression est devenue moins naïve et moins enthousiaste, mais plus sobre et plus forte. L'attention scrupuleuse avec laquelle M. Dumas a écarté du dialogue toute phrase oiseuse, tout mot inutile, a donné à *Diane de Lys* un entrain et une vivacité extraordinaires. On peut reprocher à ce drame de manquer d'unité d'action et blâmer l'auteur d'avoir divisé l'intérêt en n'indiquant pas d'une façon assez précise le héros véritable de la pièce ; mais on n'oublie pas pour cela, comme a pu le craindre M. Sarcey, de rendre justice aux beautés de détail qu'elle renferme, « aux admirables traits d'observation dont elle étincelle de toutes parts », aux reparties inattendues qui s'y croisent en tous sens. Nous le dirons ici, pour n'avoir pas à le répéter sans cesse : l'esprit fin, délicat, l'esprit vrai sans équivoques, l'esprit de bonne société, tel est le trait distinctif du théâtre de Dumas. Avec quel charme, par exemple, il a su varier, dans cette pièce, toutes les nuances de la plaisanterie franche et joviale chez l'artiste, railleuse et cruelle chez la patricienne ! Que le rire est facile sous le toit du peintre, et l'esprit acéré chez la comtesse ! Que cette gaieté est bien en rapport avec les mœurs de l'atelier et les habitudes du *rapin !* Que ce ton d'ironie est conforme aux conversations médisantes du salon, aux insinuations perfides des femmes du monde !

Nous sommes arrivé à la pièce la plus franchement originale de Dumas fils, *le Demi-monde*[1], cette révélation. Tout d'abord on n'en comprit ni l'objet ni le sujet. Divers critiques laissèrent croire que l'auteur était revenu à ses premières études, dont il s'était un moment écarté pour écrire *Diane de Lys*, et que *le Demi-monde* était la comédie de cette société dont *la Dame aux Camélias* avait été le drame.

On a reconnu que les personnages comme le lieu de la scène étaient notablement transformés. Après la peinture du monde et des

[1] *Le Demi-monde* a eu sa légende administrative comme *la Dame aux Camélias* et *Diane de Lys.* Voir le récit enjoué, spirituel, que Dumas en a fait dans sa préface.

folles aventures et celle tout opposée des mœurs et du langage des salons, après *la Dame aux Camélias* et *Diane de Lys* il restait encore à décrire cette classe intermédiaire qui est séparée des femmes honnêtes par le scandale public et de la cohue des courtisanes par le désintéressement dans la faute. Il restait à faire la topographie d'une terre nouvelle apparue subitement dans le monde parisien, et à consacrer le terme générique que Dumas voulait introduire dans la langue française et qui n'en est plus sorti : *Demi-monde.* Cette comédie, où l'observation philosophique tient une place beaucoup plus importante que l'intrigue et le sentiment, est le tableau des mœurs des femmes déclassées. On y voit d'un côté les entatives persévérantes d'une de ces femmes, la baronne d'Ange, pour accomplir un mariage qui la relèverait de sa chute, pour écarter jusqu'au souvenir d'un passé qui l'écrase ; d'un autre côté, les efforts désintéressés, mais énergiques d'un homme loyal, Olivier de Jalin, voulant à tout prix empêcher son ami Raymond de Nanjac d'épouser cette intrigante ; leur lutte implacable et de tous les instants ; la hardiesse de l'une à soutenir le mensonge, l'habileté de l'autre à le démasquer ; l'esprit diabolique de Suzanne d'Ange, la force calme d'Olivier de Jalin, exaltant ou renversant tour à tour la passion de Raymond de Nanjac ; et enfin le triomphe, en principe, de la vertu sur le vice, de l'honneur sur l'hypocrisie ; la victoire de la raison, de la justice, de la loi sociale « qui veut qu'un honnête homme n'épouse qu'une honnête femme[1]. »

Si ce dénoûment est d'une parfaite moralité, l'intrigue n'est pas également irréprochable. L'auteur a mis en opposition avec la baronne d'Ange le dernier des hommes à qui ce rôle offensif pût appartenir. Autrefois amant de cette femme dont il combat aujourd'hui les projets avec tant d'acharnement, Olivier de Jalin n'avait pas le droit de la mettre en cause et de la condamner. Il ne ressent plus pour elle ni amour ni estime ; soit, mais ce qu'il a reçu d'elle, devait-il l'oublier ? « Éternel débiteur » de cette aventurière, rien ne l'autorisait à la juger. Aussi tant de sévérité a-t-elle souvent pour résultat d'éveiller nos sympathies en faveur de Suzanne d'Ange à laquelle on trouve, en somme, quelque pointe de sentiment. D'ailleurs son amitié pour Raymond de Nanjac qu'il veut sauver malgré lui est d'un effet trop continu, le dévouement chevaleresque avec lequel il veut à toute force diriger dans chacune de ses actions cet homme âgé de trente-deux ans et militaire crée à celui-ci un rôle bien effacé et bien naïf.

Ces critiques de détails n'empêchent point *le Demi-Monde* d'être un ouvrage supérieur, littérairement et moralement.

La scène IX du second acte, entre Raymond et Olivier chez madame de Vernières, « où les juges les moins soupçonnés d'être complaisants ont vu une leçon en même temps qu'une définition, une

[1] *Le Demi-monde*, acte V, sc. V.

leçon donnée sur place, au cœur du camp ennemi, de la façon la plus neuve et qui se retient le mieux[1] » ; cette scène, avec sa charmante allégorie du *panier de pêches* que tout le monde connaît, mais que tout le monde aime à relire, est d'une verve railleuse si admirablement soutenue, qu'on ne saurait mieux terminer une appréciation du *Demi-Monde* qu'en la citant tout entière.

OLIVIER.

Vous avez entendu, mon cher Raymond ; amènerez-vous votre sœur chez madame de Vernières ?

RAYMOND.

Ainsi, tout ce que vous avez dit est vrai ?

OLIVIER.

Tout ce qu'il y a de plus vrai.

RAYMOND.

Ce monsieur de Latour... ?

OLIVIER.

Est un chevalier d'industrie.

RAYMOND.

Cette madame de Santis... ?

OLIVIER.

Est une créature sans cœur et sans esprit, qui déshonorerait le nom de son mari, si son mari ne lui avait défendu de porter son nom.

RAYMOND.

Et mademoiselle de Sancenaux... ?

OLIVIER.

Est une jeune fille à marier, produit naïf du monde dans lequel nous sommes.

RAYMOND.

Mais dans quel monde sommes-nous donc ?

OLIVIER.

Ah ! mon cher, il faut avoir vécu comme moi depuis longtemps dans l'intimité de tous les mondes parisiens pour comprendre les nuances de celui-ci, et encore, ce n'est pas facile à expliquer. — Aimez-vous les pêches?

RAYMOND, *étonné.*

Les pêches? oui.

OLIVIER.

Eh bien ! entrez un jour chez un marchand de comestibles, chez Chevet ou chez Potel, et demandez-lui ses meilleures

[1] Sainte-Beuve, *Rapport au ministre des Beaux-Arts.*

pêches. Il vous montrera une corbeille contenant des fruits magnifiques posés à quelque distance les uns des autres et séparés par des feuilles, afin qu'ils ne puissent se toucher ni se corrompre par le contact ; demandez-lui le prix, il vous répondra : « Trente sous la pièce, » je suppose. Regardez autour de vous, vous verrez bien certainement dans le voisinage de ce panier un autre panier rempli de pêches toutes pareilles, en apparence, aux premières, seulement plus serrées les unes contre les autres, ne se laissant pas voir sur tous leurs côtés, et que le marchand ne vous aura pas offertes... Dites-lui : « Et combien celles-ci? » Il vous répondra : « Quinze sous. » Vous lui demanderez tout naturellement pourquoi ces pêches aussi grosses, aussi belles, aussi mûres, aussi appétissantes, coûtent moins cher que les autres. Alors, il en prendra une au hasard, le plus délicatement possible, entre ses deux doigts, la retournera, et vous montrera, dessous, un tout petit point noir qui sera la cause de ce prix inférieur. Eh bien, mon cher, vous êtes ici dans le panier des pêches à quinze sous. Les femmes qui vous entourent ont toutes une faute dans leur passé, une tache sur leur nom, elles se pressent les unes contre les autres pour qu'on la voie le moins possible, et, avec la même origine, le même extérieur et les mêmes préjugés que les femmes de la société, elles se trouvent ne plus en être, et composent ce que nous appelons le demi-monde, qui vogue comme une île flottante sur l'Océan parisien, et qui appelle, qui recueille, qui admet tout ce qui tombe, tout ce qui émigre, tout ce qui se sauve de la terre ferme, sans compter les naufragés de rencontre, et qui viennent on ne sait d'où.

RAYMOND.

Où vit particulièrement ce monde?

OLIVIER.

Partout indistinctement, mais un Parisien le reconnaîtra bien vite!

RAYMOND.

A quoi le reconnaîtra-t-il?

OLIVIER.

A l'absence des maris. Il est plein de femmes véritablement mariées dont on ne voit jamais les maris.

Avec *la Question d'argent* (1857), M. Dumas aborde franchement la comédie honnête et les sujets de morale publique. Frappé de l'extrême importance que la spéculation a prise, de nos jours, dans la société,

il a mis en opposition la richesse acquise par les agiotages et les combinaisons souvent déshonnêtes de la Bourse avec la fortune modeste due à l'étude, au travail intelligent, à une vie honorable et utile. Il s'attache à prouver que le monde n'entoure pas toujours l'une et l'autre d'une égale considération, et qu'en ce temps de luxe et de plaisirs, passés à l'état de besoins, on peut trouver encore des hommes qui mettent la question d'honneur au-dessus de la question d'argent.

L'intrigue de cette pièce n'est pas assez naturelle ni assez mouvementée ; tout l'intérêt qu'elle peut offrir est dans les caractères, sérieusement observés et savamment rendus. Les types d'honnêtes femmes que Dumas esquissait pour la première fois sont eux-mêmes très réussis. Élisa de Roncourt, madame Durieu, Mathilde, intéressent par leur franchise, par la noblesse de leurs sentiments et de leur langage ; et des mots de situations d'une rare justesse recommandent encore *la Question d'argent.*

Néanmoins elle ne fut pas reçue avec autant d'enthousiasme que les pièces précédentes. Le public la trouva trop froide et la critique se montra peu bienveillante. Un financier, Mirès, écrivit à l'auteur que *la Question d'argent* ne répondait pas à son titre et que si on l'avait consulté, lui Mirès, cette comédie eût pu contenir des enseignements sur l'agiotage beaucoup plus sérieux et plus véridiques. L'observation était déplacée. M. Dumas n'avait pas à étudier la spéculation sous toutes ses faces, mais seulement à la flétrir lorsqu'elle repose sur des moyens honteux. *La Question d'argent* n'était pas une question de bourse ou de banque, une condamnation du capital ou du 5 p. 100, mais une œuvre de morale financière, ayant pour principe l'honnêteté dans les affaires, et pour dernier mot le mépris que l'on doit aux fortunes mal acquises. « Il faut acquérir l'argent par la considération et non la considération par l'argent[1], » telle est la conclusion de la pièce.

M. Dumas venait de s'élever au-dessus de ses premières compositions dramatiques par l'importance des idées et la valeur morale du sujet. *Le Fils naturel*, représenté au Gymnase pour la première fois le 15 janvier 1858, inaugura ce qu'on pourrait appeler la seconde manière de Dumas fils. Il tenta de « développer sur la scène une thèse sociale et de rendre par le théâtre plus que la peinture des mœurs, des caractères, des ridicules et des passions. » Il ambitionna de prouver que les hautes pensées de justice humaine, que les grandes réformes sociales pouvaient avoir aussi pour digne interprète un art qui fit éclore en France *Polyeucte*, *Athalie*, *Tartufe* et *le Mariage de Figaro*, un art « dont la portée est immense quand il a pour base la vérité, pour but la morale, pour auditoire le monde entier. » Le public, ainsi contraint à réfléchir, accueillit son drame avec étonne-

[1] *La Question d'argent*, acte V, scène VIII.

ment. Mais cette leçon de morale était donnée sous une forme si originale et si piquante qu'on vint l'entendre pendant cent vingt représentations consécutives.

Clara Vignot, ouvrière de campagne, a été séduite, puis abandonnée par un fils de famille, Charles Sternay. Jacques est né de cette liaison éphémère: Clara l'élève avec amour ; le produit de son travail suffit à leurs besoins communs. Lucien, un jeune voisin que cet abandon noblement supporté avait vivement touché et dont une maladie de poitrine consume rapidement l'existence, se meurt à côté de Clara. La jeune femme lui prodigue les soins les plus empressés jusqu'à la dernière heure. Quand on ouvrit le testament de Lucien, on trouva qu'il laissait à Clara Vignot toute sa fortune. La jeune femme achète une terre nommée de Boisceny, s'y retire avec son enfant, et prend le nom de la propriété. Jacques avait alors trois ans.

Vingt-deux années s'écoulent entre le prologue et le premier acte.

Jacques, instruit, élégant, distingué, a demandé la main d'une jeune fille au caractère ferme, élevé, Hermine, qu'il aima dès une première rencontre. La scène première du premier acte entre les deux jeunes gens est charmante de fraîcheur et de sentiment vrai. Nous citerons un passage de cette conversation d'amour, dont les pensées gracieuses et poétiques, le doux mélange de tendresse et de familiarité, forment une page ravissante.

HERMINE.

Eh bien, monsieur, vous rappelez-vous le jour où nous nous sommes rencontrés pour la première fois?

JACQUES.

Le 6 mai. Vous aviez une robe blanche à petites fleurs bleues. Vous étiez coiffée d'un grand chapeau de paille, sur votre bras gauche était jetée une écharpe de mousseline; de votre main droite, qui tenait un bouquet de fleurs des champs, vous releviez un peu votre jupe pour ne pas la mouiller, car il y avait de la rosée dans l'herbe, si bien que je pus voir que vous aviez des pieds charmants. Est-ce bien cela?

HERMINE.

Parfaitement; continuez.

JACQUES.

Vous alliez boire du lait à la ferme voisine; moi, je passais. Je vous suivis. Je n'osais cependant pas entrer dans la ferme où vous entriez avec votre tante.

HERMINE.

Vous m'avez attendue à la porte.

JACQUES.

Vous saviez que j'étais là?

HERMINE.

On voit tant de choses derrière soi.

JACQUES.

Quand vous avez quitté la ferme, j'étais caché derrière un buisson, dans un pli de la colline. Il vous fallait descendre un petit sentier fort étroit dont les pierres s'égrenaient sous vos pieds. Vous aviez peur. C'est alors que vous m'avez aperçu de nouveau et que, voulant faire la brave, comme il arrive à toute jeune fille en présence même du jeune homme le plus indifférent, vous vous êtes élancée au risque de tomber. Dans cette course rapide, vous aviez perdu le bouquet de bluets, de boutons d'or et de marguerites que vous teniez à la main. Je me précipitai, je le ramassai et je vous le remis, en ayant soin d'en garder une fleur pour moi ; vous me dites : « Merci. » Je m'éloignai, — je me retournai plusieurs fois. Et je revins le lendemain sur la même route. — Je vous aimais.

HERMINE.

Et dire que tout cela pouvait ne pas arriver ! Il eût suffi que je prisse à droite au lieu de prendre à gauche ; alors je ne me serais jamais mariée, car j'étais résolue à n'épouser qu'un homme que j'aimerais...

JACQUES.

Vous en auriez aimé un autre que moi.

HERMINE.

Il me semble que non. Et vous, qu'auriez-vous fait ?

JACQUES.

Moi? j'aurais achevé mon voyage, je serais retourné auprès de ma mère et je serais peut-être en train de devenir un grand homme.

HERMINE.

Tant que cela?

JACQUES.

Mais oui ! Avant de vous connaître je ne sais quelles folles idées de gloire et d'ambition s'étaient emparées de mon esprit ! Ce besoin d'amour qui était dans ma nature et que j'ai concentré sur vous seule n'ayant pas encore trouvé son but développait en moi des aptitudes et des énergies inconcevables pour toutes les grandes choses. Je me sentais des forces que je ne croyais à nul autre. J'avais hâte de prouver hautement que j'étais un homme. Je suis un savant, tel que vous me voyez. J'ai écrit des livres sérieux, j'ai étudié des questions politiques,

d'histoire, d'économie. J'ai commis des vers! C'est effrayant! Nous les lirons ensemble et nous les brûlerons après. Je n'en étais pas moins convaincu qu'il ne fallait plus qu'une étincelle pour allumer en moi un Newton, un Chénier, un Mirabeau. Noble et respectable orgueil de la jeunesse! Une matinée de printemps, le ciel bleu, du soleil dans l'herbe, une jeune fille qui passe sur le même chemin que moi, et voilà tous mes rêves de renommée qui s'en vont retrouver les nuages du ciel et les parfums de la campagne! Je m'aperçois que je ne suis qu'un enfant, que la gloire n'est que la consolation de ceux qui n'ont pas d'amour, et maintenant toute ma science consiste à savoir que vous m'aimez, tout mon génie à vous prouver que je vous aime.

Hermine est orpheline. Son oncle et tuteur, Charles Sternay, et sa grand'mère disposent de ses destinées. Jacques l'a demandée en mariage. On hésitait à l'accorder à M. de Boisceny; on la lui refuse positivement quand on connaît son véritable nom. Son père n'a pas voulu le reconnaître. Jacques accepte la vie telle qu'elle lui est faite. En attendant que la loi lui permette d'épouser la jeune fille sans le consentement des parents, il a voulu devenir un homme utile. Maintenant il porte avec fierté le nom de sa mère, il a conquis par son travail et son talent un rang élevé dans la société. Un revirement subit se produit en sa faveur chez les Sternay; Charles est un homme nul, vaniteux, égoïste; sa mère, une demoiselle d'Orjebac, veuve d'un architecte qu'elle avait épousé pendant la Révolution, a toute la morgue, tout le sot orgueil de la noblesse mal comprise. Leur commune ambition fait soudain naître dans leur cœur une tendresse que la loi du sang n'y avait pas éveillée. Jacques, devenu secrétaire du ministre, a rempli avec succès un poste diplomatique de la plus haute importance; tous les journaux parlent de lui; il est sur le chemin de la gloire et de la fortune, son influence est toute-puissante; il est consul enfin. Charles Sternay veut à toute force le reconnaître; il a répandu partout, mais trop vite, que le secrétaire du ministre est son fils. Jacques n'avait pas de nom; il s'en est fait un: il le garde. Le nom de sa mère qui l'a élevé, aimé depuis vingt-cinq ans, doit lui convenir. Il n'en veut pas d'autre; il le donnera à sa fiancée Hermine qui l'accepte avec joie et fierté. Mais le ministre lui a offert, au sujet de son mariage, une faveur toute particulière. Jacques demande pour son père le titre de comte et l'obtient. C'est là sa vengeance.

« Vous vous vengez noblement, Jacques! lui dit Sternay; mais, si vous ne voulez pas m'appeler votre père, vous me permettrez bien de vous appeler mon fils.

JACQUES, en souriant.

« Oui, mon oncle..... »

Cette plaisanterie d'un goût douteux est le trait final de la pièce, qui, engagée comme un drame, se termine en comédie bourgeoise.

Le Fils naturel renferme des passages très remarquables à différents points de vue ; quelques scènes sont d'une gaieté vive, entraînante ; d'autres sont empreintes d'une émotion forte et puissante. Nous regrettons seulement que la première rencontre entre Sternay et Jacques soit présentée d'une manière si calme. Le ton du dialogue semble contraire aux sentiments de la nature, et l'on a peine à accepter la situation d'un père si indifférent, d'un fils si froid, débattant tranquillement, philosophiquement, la question la plus brûlante qu'il soit possible d'agiter.

M. Dumas a semé les traits d'esprit à profusion dans *le Fils naturel.* Quelques scènes du prologue, la scène v du premier acte et la 1re de l'acte III, en sont remplies. A part le personnage du père rabaissé jusqu'à la caricature et devenu un simple comparse quand il aurait dû être le second type de la comédie, les caractères sont d'une fidélité irréprochable. Hermine, quoique un peu grave pour son âge et sa condition de jeune fille, est un des plus charmants types de femme honnête ; le marquis d'Orgebac a le ton, les manières d'un vrai et spirituel gentilhomme ; Aristide Fressard, le parrain de Jacques, parle, agit avec toute la bonhomie, l'ironique finesse et la gaieté franche et joviale qui conviennent à un notaire de petite ville. Sa verve caustique, sa constante bonne humeur communiquent à toutes les scènes où il paraît beaucoup d'entrain. Sa profession de foi mérite d'être citée comme un exemple de saine philosophie.

LE MARQUIS D'ORGEBAC.

« .... Et vous êtes heureux d'avoir tant d'enfants ?

ARISTIDE.

« Ma foi, oui ! L'aîné a dix-neuf ans. Il est venu au monde neuf mois, jour pour jour, après mon mariage ; il est à Saint-Cyr. Il va très bien : voilà sa carrière trouvée. Le second a dix-sept ans, il a du goût pour le commerce : il sera commerçant. Je veux bien diriger mes enfants, mais je ne veux pas les contrarier. Voyez-vous, monsieur le marquis, j'ai toujours vécu en province. Par ma profession, j'ai été à même de voir de près les vices, les passions, les tendances des hommes. Ils sont dans le faux tant qu'ils sont en dehors de la famille, comme fils, comme époux, comme père. Le but de la nature est que l'homme ait beaucoup d'enfants, qu'il les élève bien pour qu'ils soient utiles, et qu'il les aime bien pour qu'ils soient heureux. Se marier quand on est jeune et sain, choisir, dans n'importe quelle classe, une bonne fille, franche et saine, l'aimer de toute son âme et de toutes ses forces, en faire une compagne sûre et une mère féconde, travailler pour élever ses enfants et leur laisser en mourant l'exemple de sa vie : voilà la vérité. Le reste n'est qu'erreur, crime ou folie.

LE MARQUIS.

« Vous êtes un grand philosophe, mon cher monsieur Fressard[1]. »

L'œuvre en général est bien écrite et attrayante; le but de l'auteur se dégage de la pièce avec clarté; seulement la forme n'est pas assez dramatique. La rapidité avec laquelle Jacques s'élève au faîte des honneurs ne laisse guère de place à la pitié pour lui, à l'indignation contre son père. Dumas eût rendu le sujet beaucoup plus pathétique, si, à l'exemple de Kotzebue dans *l'Enfant de l'amour*, il eût fait de ce fils naturel une victime de la société, fatalement déclassée par la naissance, flétrie par le préjugé, et déshéritée par la loi. Il eût ainsi mieux fait comprendre l'insuffisance actuelle de la justice humaine à châtier les paternités illégitimes, à fournir à l'enfant naturel les garanties de morale et d'éducation que sa situation d'opprobre et d'abandon réclame. Il a révélé le mal, mais il n'a pas indiqué suffisamment la voie de guérison. Il a brillamment ouvert le champ à la discussion, mais la question n'est pas tranchée. Il reviendra, du reste, sur cette thèse, sa thèse de prédilection, dans *les Idées de madame Aubray*, dans la préface de *la Dame aux Camélias*, et dans une de ses dernières créations, *Monsieur Alphonse*. L'auteur de *l'Homme-femme* voudra résoudre cette question qui n'a cessé de le préoccuper, montrer à la société que le nombre toujours croissant des naissances illégitimes est un péril pour elle, et lui fournir une preuve éclatante de ce principe : « Donner la vie dans de certaines conditions est plus barbare que de donner la mort[2]. »

Laissant de côté, pour un moment, les thèses sociales et philosophiques, M. Dumas donna, au mois de novembre de l'année suivante, une comédie de mœurs, en cinq actes, *le Père prodigue*. Là sont exposés les ridicules d'une jeunesse attardée et les dangers d'une paternité mal comprise. En mettant sur la scène un père doué des plus nobles aspirations du cœur et de l'âme, mais dont les années n'ont pu éteindre les ardeurs sensuelles ; en l'y montrant puni des excès auxquels il se livre par l'écroulement de sa fortune, par les calomnies de ceux qui l'environnent et les reproches amers de son fils, M. Dumas a voulu faire ressortir les périls d'une vieillesse déréglée, la nécessité du respect entre le père et le fils, et l'influence du bon exemple, de l'honorabilité de la vie des parents sur la conduite des enfants.

Le dernier mot de la pièce exprime toute la moralité et montre que l'auteur est loin d'approuver la théorie du *père camarade* défendue de nos jours par un autre académicien. Le comte de la Rivonnière a toujours vécu avec son fils sur un ton de familiarité franche et joyeuse, mais il lui conseille de se garder avec le sien d'une telle intimité : « Aime-le comme je t'aime ! lui dit-il, mais ne l'élève pas comme je t'ai élevé. »

[1] Acte III, sc. I. — [2] *Le Fils naturel*, préface.

Des jugements divers ont été portés sur cette pièce. Quelques critiques ont prétendu que l'auteur avait, en la mettant au pilori, compromis la dignité paternelle ; d'autres, acceptant ses données, ont pensé que si l'art dramatique peut offrir des enseignements utiles, il doit une part égale de vérité à tous les âges. Ce dernier avis est le nôtre. Mais si l'objet de la comédie est conforme à la morale, tous les détails n'en sont pas au même point de vue irréprochables. Ce père prodigue et libertin, dont les vices devraient révolter notre cœur et notre conscience, nous apparaît au contraire, — tant l'auteur a soigné son portrait, — comme l'être le plus aimable, le plus charmant, le plus séduisant du monde. Ses inclinations honteuses ne sont plus que des faiblesses ; nous oublions ses passions indignes, et ne voyons plus que sa franchise, sa gaieté et son esprit. Il devrait exciter notre indignation ; il est de tous les personnages celui qui nous intéresse le plus, car il réunit au libertinage et à la dissipation les meilleurs sentiments. « Il ne sait pas être vieux, mais il fait rougir la jeunesse d'aujourd'hui de ne plus savoir être jeune ; il souille le domicile de ses enfants par ses relations honteuses, mais il maintient l'autorité du père en chassant de sa présence un fils qui paraît l'oublier ; il s'avilit par ses mœurs, mais s'ennoblit par son amour et son dévouement[1]. » Et l'on voit, au dénouement, cet homme rentrer dans sa famille, aimé, presque admiré de tous. L'indulgence complaisante avec laquelle l'auteur a dessiné sa figure principale fait perdre de vue l'intention morale et les conséquences pratiques de la pièce.

On peut reprocher aussi à cette comédie de manquer d'unité d'action. Mais si le mouvement général du *Père prodigue* ne se dessine pas avec assez de précision, chaque scène prise à part est brillante, car on y retrouve sans cesse la vivacité de dialogue qui distingue toutes les pièces de M. Dumas. Différents caractères sont attentivement étudiés. Le contraste de ces deux figures de femmes, Hélène et Albertine de la Borde, est surtout curieux. L'une est tour à tour une jeune fille, puis une épouse gracieuse, aimante, spirituelle, ayant toutes les délicatesses et toutes les générosités ; l'autre représente ce type nouveau, si étrange dans sa dépravation, de la courtisane économe, amassant un trésor, dressant son budget pour s'établir honnête femme sur ses vieux jours.

Au *Père prodigue* succéda sur la scène du Gymnase *l'Ami des femmes*. Cette comédie en cinq actes, toute en analyse et l'un des ouvrages les moins intrigués qui se soient produits au théâtre, n'eut « aucun succès à la première représentation, et se débattit ensuite pendant une quarantaine de jours contre l'étonnement, le silence, et quelquefois les protestations du public[2]. » On trouva la pièce indécente, cer-

[1] Vapereau, *Année littéraire*, 1860, p. 214.
[2] A. Dumas fils, Préface de *l'Ami des femmes*.

taines femmes s'écrièrent qu'elle blessait « leurs pudeurs les plus délicates », la critique éleva la voix plus haut que jamais ; et devant ce tolle universel, l'auteur se demanda un moment s'il devait laisser imprimer une œuvre qui révoltait ainsi la conscience de tous.

M. Dumas, cette fois, avait poussé un peu loin ses recherches physiologiques. On fut surpris d'entendre sur la scène des confidences d'alcôve si intimes, et la manière transparente dont il laissait voir les causes naturelles et physiques des événements fut regardée comme un libertinage d'imagination impardonnable. Mais ce qui parut un cas inouï d'audace, une inconcevable innovation, ce qui souleva contre lui la partie la plus sensible de son auditoire, fut le rôle tout de dépendance et de soumission donné dans cette pièce à la femme. Allant hardiment à l'encontre des plus anciennes traditions de la tragédie et de la comédie, il la rejetait au second plan, la rabaissait au rôle inférieur et subalterne. C'est M. de Ryons, le principal personnage de la pièce, l'incarnation vraie de l'auteur, M. de Ryons « l'ami des femmes », qui veut bien se charger de nous faire connaître telle qu'elle est cette partie de l'humanité, qu'il a étudiée comme un autre étudie les coléoptères ou les minéraux. Il a suivi les femmes dans toutes leurs transformations de filles, d'amantes, d'épouses, de mères; il s'est dévoué à leur apprendre toute la réalité des passions humaines pour les préserver de la tentation du mal. Sa mission est de les instruire, son rôle de soutenir la faiblesse de celles qui chancellent en route, et sa joie, dans cet instant même, est de mettre sur le bon chemin une jeune personne qui s'égarait, Jane de Simerose.

L'intention certes est louable. Mais il reste à savoir si le théâtre est un lieu propre à cette éducation, s'il est bon d'y faire entendre, avec une virulence si impitoyable, des vérités qui n'apprennent rien à ceux qui les connaissent, et instruisent trop tôt ceux qui les ignorent ; si l'art dramatique peut exposer sans danger tous les secrets de la vie sociale ; et si l'on peut faire impunément sur la scène un cours d'anatomie.

M. Dumas, en donnant *les Idées de madame Aubray*, ressaisit la faveur publique. La nouvelle pièce, qui renouvelait sous une forme très différente et beaucoup plus austère les idées de *la Dame aux Camélias*, eut un immense succès, bien que l'auteur n'y eut aucunement perdu de vue sa théorie du théâtre moralisateur et utile. Jamais la scène n'avait été plus rapprochée de la chaire chrétienne. Après les leçons de psychologie, après les thèses sociales et philosophiques, M. Dumas avait pris pour inspiration et pour thème l'Évangile [1] :

« Qui d'entre vous, possédant cent brebis et en ayant perdu une, ne laisse dans le désert les quatre-vingt-dix-neuf autres pour aller chercher celle qui est perdue, jusqu'à ce qu'il la retrouve ?

[1] A. Dumas fils, *les Idées de madame Aubray*, acte II, scène IV.

« Lorsqu'il l'a retrouvée, il la met avec joie sur ses épaules.

« Et, étant retourné en sa maison, il rassemble ses amis et ses voisins et leur dit :

« Réjouissez-vous avec moi parce que j'ai retrouvé ma brebis qui était égarée.

« Je vous dis qu'il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui aura fait pénitence que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de pénitence. »

Interprète de ces paroles sacrées, il a produit son œuvre comme un exemple joint au principe.

Madame Aubray, une mère chrétienne dans l'acception la plus large du mot, restée veuve de très bonne heure, s'est imposé une double tâche : l'éducation de son fils unique et la pratique rigoureuse de la morale évangélique. Elle a fait de Camille Aubray un homme bon, charitable, utile. L'amour du bien, l'application du bien, telle est maintenant la pensée, l'œuvre constante de sa vie. Ses *idées* sont simples. Le dévouement, à ses yeux, n'a pas de limites ; le pardon doit être infini. La morale courante ne suffit plus. Il faut relever ceux qui tombent, ramener ceux qui s'égarent. Elle ne veut pour moyens que la miséricorde et la réconciliation. Vienne l'occasion, elle justifiera ces croyances de son cœur par des faits. Elle l'affirme sans crainte et sans hésitation : quels que soient les exemples, les sacrifices que lui commanderont ses principes, elle donnera les uns, elle accomplira les autres.

Madame Aubray a reçu dans sa demeure une jeune femme de son voisinage. Sa grâce, l'amour dont elle entoure un charmant enfant l'ont intéressée. Jeannine lui a dit d'abord qu'elle était veuve. Mais il lui a répugné de mentir davantage. Elle n'a jamais été mariée : l'enfant qu'elle élève avec tant de sollicitude, avoue-t-elle, est le fruit d'une liaison illégitime. Touchée de tant de confiance et de sincérité, madame Aubray forme le projet de la relever d'une chute où l'entraînèrent la misère et l'ignorance, et de lui rendre un rang dans la société.

Camille Aubray a vingt-quatre ans. Sa vie s'est toujours écoulée pure et laborieuse ; son premier élan, son premier désir d'amour s'adresse à Jeannine. Il demande à sa mère l'autorisation de l'épouser. Madame Aubray refuse. Cette épreuve est au-dessus de ses forces. Elle apprend à son fils le passé de celle dont il veut faire sa compagne. Cette révélation le trouble ; mais les leçons maternelles lui ont appris la pitié : il réhabilitera cette femme déchue. Prise entre ses doctrines et la difficulté de les mettre en pratique, madame Aubray s'oppose aux desseins de son fils ; mère et chrétienne, elle oublie dans cette lutte de son cœur et de sa conscience les principes de toute sa vie. Elle avait conseillé cette œuvre de réparation à d'autres ; elle l'avait déclarée juste et efficace ; il lui semble maintenant impossible de la voir accomplir. Camille reconnaît dans l'hésitation de sa mère la

faiblesse de la vertu humaine ; il voit que les âmes les plus élevées ont leurs heures de défaillance, que les caractères les plus fermes sacrifient encore parfois, en ce monde, leurs idées à des préjugés. Mais les convictions qu'il tient de sa mère, que ses études et ses observations ont fortifiées, ses convictions resteront les mêmes. Il soumettra sa passion au respect filial, mais il n'aura jamais d'autre femme que Jeannine. Cependant celle-ci vient d'apprendre toutes les douloureuses émotions qu'elle a involontairement fait naître dans cette demeure; elle veut les dissiper. Jeannine donne à madame Aubray la promesse de lui rendre son fils ; et devant elle, devant Camille, elle se charge de fautes honteuses qu'elle n'a point commises. Cette humiliation sublime rappelle madame Aubray à elle-même ; elle ne peut retenir le cri de sa conscience : « Elle ment, mon fils, épouse-la [1] ! »

On a traité ce dénouement de folie. Il ne paraît si extraordinaire que parce qu'il est peu commun de voir la passion du bien poussée jusqu'aux dernières limites. L'auteur ne devait-il point déduire inexorablement les conséquences de son sujet? En produisant l'exemple de madame Aubray, il ne l'impose pas comme une loi générale ; il prouve seulement que ceux qui font ainsi font bien, et que cet acte, l'Évangile le conseille et le justifie. Madame Aubray affirmait un principe ; elle le consacre par l'exemple et par le sacrifice, rien de plus naturel. La conclusion est parfaite de clarté et d'évidence, indiscutable et mathématique. M. Dumas a donc pleinement réussi à mettre dans ce dénouement, comme il l'avait désiré, la logique du théâtre en accord avec celle de l'Évangile.

« Qu'il y a loin de *la Dame aux camélias*, cette première œuvre si jeune, si naturellement passionnée, quoique déjà en pleine corruption, à *la Visite de noces*, cette comédie ou plutôt ce dialogue philosophique qui ressemble à une de vos conversations, et où parfois nous retrouvons jusqu'à vos propres paroles. Quelle sagesse amère ! quelle implacable lucidité ! » Voilà ce qu'écrivait, dans un de ses feuilletons, Théophile Gautier à Dumas. *Quelle sagesse amère! Quelle implacable lucidité!* Voyons comment est justifiée l'exclamation admirative du critique.

Madame de Morancé a trahi, mais une seule fois, ses devoirs d'épouse : elle a aimé M. de Cygneroi. Encore cet amour est-il, pendant trois années, resté plein de réserve dans ses manifestations. Le peu d'attrait d'une passion calme et le désir de *faire une fin* amènent, un jour, M. de Cygneroi à se marier.

Douze mois après, il revenait d'Italie avec sa jeune femme et un enfant. Son premier soin est de rendre à madame de Morancé une visite de noces. Il l'a revue et cause d'elle, en ce moment, avec son vieil ami Le Bonnard. La conversation est intéressante. De Cygneroi s'était fort

[1] Préface des *Idées de madame Aubray*.

illusionné sur le compte de madame de Morancé ; elle ne l'avait aimé qu'en passant. Il avait un numéro d'ordre dans ses faiblesses, voilà tout. L'Espagnol don Alphonse l'avait précédé, le Français Le Bonnard, l'Anglais lord Gamberfield l'avaient suivi. Il sait maintenant ce qu'il doit penser d'elle et de ses tendresses cosmopolites. Il ne la verra plus. Mais elle reparaît devant lui, et il ne peut se tenir de l'interroger. Les confidences de Le Bonnard étaient vraies. Ces aveux le troublent. Il se sent tout à coup pris d'un mouvement de jalousie rétrospective. Sa passion se réveille ; de vagues désirs de libertinage traversent son esprit. Il la presse d'accepter encore son amour et de s'enfuir avec lui. Il abandonnera tout pour elle, honneur et famille. Elle accepte. Cependant Cygneroi a besoin qu'un ami le débarrasse de sa femme. Le Bonnard se charge de ce soin ; mais auparavant, il veut lui faire une importante révélation : rien n'était vrai dans tout ce qu'il lui a dit tantôt. Madame de Morancé n'a jamais aimé que lui, de Cygneroi. Elle voulait le reprendre par la jalousie ; mais il la retrouvera comme autrefois chaste, calme et modeste. Le personnage est déconcerté. Plus d'espoir d'amours étranges et de sensations inconnues. C'est fini. Madame de Morancé est à tout jamais morte pour lui. Il repart le soir même pour Paris avec sa femme. « M'expliqueras-tu ? s'écrie Le Bonnard. — Comment, tu ne comprends pas? Es-tu bête ! Mais, malheureux, si c'est pour vivre avec une honnête femme, je n'ai pas besoin de madame de Morancé, j'ai la mienne ! » Le Bonnard avait réussi. Il venait de montrer à madame de Morancé quel homme était celui qu'elle craignait d'aimer encore. Il l'avait guérie de sa faiblesse en remplaçant dans son âme l'amour par le mépris.

La Visite de noces souleva à son apparition[1] bien des appréciations opposées, presque toutes défavorables. Elle resta généralement incomprise des critiques. Les uns, s'autorisant de cette phrase de Le Bonnard dans la dernière scène : « Ainsi, ça finit par la haine de la femme et par le mépris de l'homme. A quoi bon ? » reprochèrent à l'auteur d'avoir insulté l'amour ; les autres, interprétant à faux ses sentiments et son but, l'accusèrent de ne pas aimer la femme et de flageller impitoyablement ses fautes. Ces deux opinions sont également erronées en ce qu'elles prennent pour une thèse générale sur l'amour ou l'adultère ce qui n'est qu'un conseil à ce sujet, un avertissement appuyé par un exemple. Un homme tel que M. de Cygneroi ne représente pas l'amour, mais seulement un cas particulier de la passion, la soif du libertinage. Madame de Morancé a pris un sentiment vil pour l'amour véritable « qui excuse tout[2] » , et le résultat de son erreur a été l'adultère. Cette illusion est celle de toutes les femmes qui ne mesurent l'abîme qu'après la chute. « Pouah ! s'est écriée madame de Morancé, si nous savions avant ce que je viens de savoir après ! » Toute

[1] Gymnase, 10 octobre 1871.
[2] *La Visite de noces*, préface.

la portée de la pièce est dans cette exclamation à la fois pleine de dégoût, d'indignation et de remords. *La Visite de noces* n'est pas une flagellation implacable de la faute; elle est une sauvegarde suprême offerte à celles qui hésitent encore à la consommer. Dumas ne maudit pas; il prévient. Il dit à la femme indécise: « Avant de risquer au fond d'un amour illégitime ton honneur, ta réputation, ta conscience et ta vie, » il lui dit : « Prends garde, il pourrait bien ne te rester, avec le déshonneur et le remords, que ta haine pour l'homme aimé et le mépris de l'homme aimé pour toi; regarde, ne fût-ce qu'une fois, ne fût-ce que pendant une heure, regarde l'abîme, respire ces miasmes, et sauve-toi s'il en est temps encore [1]. » — A quoi bon l'amour d'une heure, le plaisir d'un moment ? à quoi bon l'oubli des devoirs, le sacrifice de la pudeur, à quoi bon l'adultère, si tout cela doit finir par la haine de la femme et par le mépris de l'homme ?

Tel est le sens logique de ce *à quoi bon?* qui déplut à d'excellents juges, et que nous admirons cependant, parce qu'il ouvre à l'esprit tout un monde de pensées.

Nous l'avons dit, le but de cette pièce est essentiellement moral ; il n'en est pas moins resté, pour le plus grand nombre, à l'état d'énigme. Qu'on entende ou qu'on lise *la Visite de noces*, la première impression qu'elle laisse à tous est cet agacement inexplicable, cette tension vague, douloureuse, de l'esprit et des nerfs que M. Sarcey a décrits dans son courrier théâtral. Cette sensation pouvait à la scène surexciter l'intérêt et la curiosité du public ; elle ne lui apprenait rien. Nous estimons et louons la conclusion de cette comédie, mais nous en trouvons les données trop subtiles. Quel effet peut avoir sur le gros du public une pièce dont il ne conçoit ni l'objet ni la portée ? Si l'intention de l'auteur ne s'annonce pas d'une façon claire, à première vue ; si le drame a besoin d'explication, si l'on ne peut comprendre la pièce qu'en lisant la préface, quels en sont les résultats ? quelle en est l'utilité ?

A cette étrange et spirituelle satire succède une pièce d'un genre tout différent, *la Princesse Georges*. L'auteur y prend pour thèse la question toujours renouvelée de l'homme adultère. Il a donné à ce fait quotidien, banal, un développement large et des conséquences pathétiques. Une femme au caractère élevé, mais aux passions exaltées, douée des plus nobles sentiments du cœur, mais également pénétrée de toutes les fièvres de la jeunesse, une âme se débattant au milieu d'instincts, c'est ainsi qu'il nous présente la princesse Georges. La lutte de ces aspirations diverses forme l'intrigue et le mouvement du drame.

Trompée par l'homme qu'elle aime de toute l'ardeur de ses vingt ans, emportée tour à tour par les élans de la tendresse ou de la haine, par les désirs de l'amour ou de la vengeance, elle pleure, crie, menace,

[1] A. Dumas fils, *la Visite de noces*, préface.

maudit, puis pardonne. Elle a, dans un moment d'indignation, livré le secret qui la consume au mari de sa rivale, et répandu dans son cœur le soupçon de l'adultère ; il ne lui reste qu'un nom à dire à cet homme affolé de jalousie, et sa vengeance sera complète ; elle a ouvert son âme à une pensée de mort, mais elle recule au moment décisif, et ce mot seul tombe de sa bouche : Cherchez ! Le châtiment, par une terrible fatalité, ne frappera pas le vrai coupable, et le mari sera sauvé. Dénouement douloureux, mais impérieusement exigé par la donnée du drame.

Les péripéties de cette pièce sont donc fort émouvantes. Seul, le premier acte ne se maintient pas toujours au même degré d'énergie. On est choqué d'y voir la princesse Georges faire de tels sacrifices à sa passion, de la voir descendre ainsi pour conserver l'amour de son mari à des condescendances indignes d'elle et de sa condition. Mais ces faiblesses de sentiments sont bientôt perdues de vue, dans le mouvement impétueux, entraînant, du deuxième acte. Tous les transports de la jalousie, de l'indignation, tous les désirs de la vengeance arrêtés, chassés subitement par une crainte invincible de la passion réveillée, sont exprimés en quelques mots prompts, fiévreux, entre-coupés. Les événements au troisième acte se précipitent rapides, saisissants. L'intérêt grandit à chaque scène. L'émotion est devenue irrésistible, quand une plaisanterie fort inattendue termine tout à coup la pièce, détend les nerfs, et repose l'âme et l'esprit surexcités. Le comte de Terremonde a frappé de mort M. de Fondette, un des amoureux de sa femme, que courtise l'amant de la princesse Georges. Ses premières paroles, après l'acte, semblent un cri de jalousie brutale et de passion sauvage : « Je tuerai quiconque touchera à cette femme qui est à moi. — Il tuerait tout le monde, s'écrie un domestique, je vais le faire arrêter. »

Quelques mois plus tard fut jouée *la Femme de Claude*, la conception la plus haute de M. Dumas. Cette pièce, dont les données rappelaient la brochure émouvante *l'Homme-Femme*, souleva contre elle l'opinion générale. Sa forme symbolique fut mal comprise, et les principes d'honneur et de patriotisme qu'elle renferme, mal interprétés ; *la Femme de Claude* ne put aller au delà de trente représentations. Il est très important que ce drame, dont on a méconnu l'esprit, soit présenté sous son véritable jour. Nous allons essayer de donner une idée exacte du sujet et du dessein de l'auteur, d'après ses propres explications.

La France venait de recevoir une rude leçon. « La dépravation des mœurs avait amené ce désastre ; l'amour du plaisir avait dissous les éléments vitaux du pays, en minant peu à peu la morale, la foi, la famille, le travail. » La nation s'était tout à coup trouvée sans force au moment de la catastrophe. Ce fut un jour de deuil. Mais bientôt on rechercha l'oubli dans la sensation, et la *Bête*, c'est-à-dire la pros-

titution, revint plus forte, plus redoutable que jamais. On rattrapa le temps perdu. On adora de nouveau la *Bête*, et de l'autre côté du Rhin un homme qui voyait cela dit à son maître : Votre Majesté peut regarder du côté de l'Orient ; il n'y a plus rien à craindre du côté de l'ouest, on y meurt. « Alors il me vint cette idée, raconte l'habile dramaturge, que le moment était venu de pousser un cri d'alarme, de tenter une reprise de conscience, de donner un avertissement à mon pays. Au lieu de mettre en mouvement des personnages purement humains, je présentai des incarnations totales, des essences d'êtres, des entités en un mot. » *La Femme de Claude* était donc un ouvrage tout symbolique. Seul parmi les critiques, un poète, Théodore de Banville, sut le comprendre et l'expliquer.

Claude, homme plein de foi, a cherché une compagne digne de lui, une âme qui comprît ses illusions et partageât ses rêves. La femme qu'il a épousée a fait entrer sous son toit la dépravation et la honte. Trompé dans son amour, Claude est revenu à ses études, à la science. Les malheurs de sa patrie l'ont isolé davantage encore ; il a consacré son existence au salut de la France. Il a inventé une arme terrible qui doit rendre à son pays le rang, la puissance qu'il a perdus. Mais la femme impudique dont il a repoussé l'amour a vendu d'avance à un autre son manuscrit, le résultat de ses veilles, de ses recherches persévérantes. Elle va porter une main sacrilège sur ce travail : il la tue.

Claude représente le travail, le génie ; sa femme, la débauche, l'ignominie. Claude est l'image de la France, se relevant par le labeur ; Césarine est l'incarnation de la *Bête* vendant à l'étranger ce qui reste de force, d'énergie dans le pays vaincu. L'acte de vengeance de Claude n'est pas le châtiment de la femme adultère, mais l'exécution impassible de la Bête, « la Bête immonde qui mine la société, dissout la famille, souille l'amour, démembre la patrie, énerve l'homme, déshonore la femme dont elle prend le visage et l'apparence, et qui tue ceux qui ne la tuent pas. »

La femme de Claude présente à la fois, dans sa conclusion, un conseil moral à la nation entière et un avertissement pratique à uelques-uns. M. Dumas a voulu faire connaître en même temps les maux que cause en France la prostitution sous ses formes multiples et l'insuffisance de la loi à briser les unions mal assorties, impossibles. Il a voulu, dans la même pièce, montrer la cause intime des malheurs de la patrie et mettre en application ce passage de *l'Homme-femme*, cette adjuration suprême adressée à un fils supposé :

« Si, malgré tes précautions, tes renseignements, ta connaissance des hommes et des choses, ta vertu, ta patience et ta bonté, tu as été trompé par des apparences et des duplicités ; si tu as associé ta vie à une créature indigne de toi ; si, après avoir vainement essayé d'en faire l'épouse qu'elle doit être, tu n'as pu la sauver par la maternité, cette rédemption terrestre de son sexe ; si, ne voulant plus t'écouter ni comme époux, ni comme père, ni

comme ami, ni comme maître, non seulement elle abandonne tes enfants, mais va avec le premier venu en appeler d'autres à la vie, lesquels continueront sa race maudite en ce monde ; si rien ne peut l'empêcher de prostituer ton nom ; si elle te limite dans le mouvement humain, si elle t'arrête dans ton action divine ; si la loi qui s'est donné le droit de lier s'est interdit le droit de délier et se déclare impuissante, déclare-toi personnellement, au nom de ton maître, le juge et l'exécuteur de cette créature. Ce n'est pas ta femme, ce n'est pas une femme ! elle n'est pas dans la conception divine, elle est purement animale, c'est la guenon du pays de Nod, c'est la femelle de Caïn : tue-la! »

C'est ainsi que Claude s'est constitué le juge et l'exécuteur de cette femme chargée d'iniquités. Mais l'intention principale de l'auteur est d'éclairer le peuple français sur les dangers de l'avenir :

« Prends garde, lui dit-il! tu traverses des temps difficiles; tu viens de payer cher, elles ne sont même pas encore payées, tes fautes d'autrefois; il ne s'agit plus d'être spirituel, léger, libertin, railleur, sceptique et folâtre ; en voilà assez, pour quelque temps au moins. Le dieu, la patrie, le travail, le mariage, l'amour, la femme, l'enfant, tout cela est sérieux, très sérieux, et se dresse devant toi. Il faut que tout cela vive ou que tu meures! Recueille tous ces éléments d'éternité et fais-en ta communion et ta conscience. Prends garde! L'étranger qui t'a vaincu et qui veut t'achever rôde autour de toi et te guette; la bête qui t'a séduit et trompé reste sur ton sol et te menace; l'enfant sur lequel tu comptes et en qui ton esprit doit revivre, cette génération qui doit te venger, hésite et se trouble entre le travail et le plaisir, entre l'idéal et la passion ; sois attentif, sois recueilli, sois résolu, sois implacable ; quelle que soit la tentation qui t'appelle hors de ta route, repousse-la; quel que soit l'obstacle qui se dresse devant toi, brise-le, sinon tu disparaîtras du nombre des vivants. »

M. Dumas a rendu des sentiments généreux et patriotiques dans un style émouvant et grandiose. Signalons comme les passages les plus remarquables de la pièce : la scène où le disciple de Claude, Antonin, révèle à son maître l'amour irrésistible qu'il ressent pour Césarine ; l'entretien de Claude avec Cantagnac, l'étranger, l'espion qu'il a reçu sous son toit, en hôte; le commencement du deuxième acte où tous les personnages se trouvent un instant réunis et forment les contrastes les plus frappants de caractères et de langage; la scène dramatique où Césarine tente un suprême effort pour reconquérir l'amour de son mari, pour reprendre sa place au foyer conjugal ; et surtout le début admirable du troisième acte, le magnifique monologue de Claude demandant à Dieu, dans une invocation sublime, d'éclairer son âme et sa volonté.

L'élévation des sentiments, l'énergie calme du style, la profondeur des pensées, font de *la Femme de Claude* un chef-d'œuvre plus littéraire encore que dramatique, où l'on pourrait à peine critiquer quelques longueurs dans les scènes épisodiques. Seulement l'idée fondamentale ne s'en détache pas d'une façon pleine et lumineuse. Il est fâcheux que *la Femme de Claude* ait eu besoin, pour être exactement

apprécié, d'un plaidoyer posthume: préface d'ailleurs admirable où l'auteur a développé et justifié ses intentions, et prouvé, par l'étendue même de ses démonstrations, que la pièce n'a pas l'équilibre et la clarté nécessaires, que le système symbolique en est mauvais et qu'il y a là plus de subtilité que le théâtre n'en comporte.

Nous ne terminerons pas cette étude — dont l'intérêt nous a peut-être entraîné trop loin — sans dire quelques mots des deux dernières créations du maître : *Monsieur Alphonse* et *l'Etrangère.*

La première de ces comédies lui rendit la faveur publique qu'il avait un instant perdue. M. Sarcey, dont les appréciations sur *la Femme de Claude* avaient été sévères, reconnut avec une heureuse pénétration que Dumas, sans changer en rien ses idées et ses principes, sans abandonner sa théorie de l'utilité morale et pratique du théâtre, a su donner à cette nouvelle pièce une forme mieux appropriée aux exigences de la scène, plus claire et plus précise. *Monsieur Alphonse* renferme de grands caractères, largement dessinés, de nobles sentiments, et des détails ravissants. L'âme grande et forte de M. de Montaiglin commande la sympathie la plus profonde. Sa bonté, sa délicatesse, sa loyauté à toute épreuve, en font un des meilleurs portraits d'honnête homme que nous ayons au théâtre. Les autres personnages de la pièce sont aussi fort remarquables à des points de vue différents. Madame Guichard, la servante d'auberge enrichie, cachant sous sa grossière enveloppe un cœur excellent et une finesse d'observation rare, est une création très originale et très amusante. Quant à « monsieur Alphonse », qui forme avec le commandant de Montaiglin un contraste vivement tranché, c'est un type trop bien réussi d'abjection et de perversité. Il a fallu tout le talent de M. Dumas pour imposer sur la scène, pendant trois actes, un semblable caractère. C'est avec un soulagement très réel qu'on entend, à la dernière scène, madame Guichard s'écrier, dans son langage fortement coloré : « Quand on pense que j'allais épouser ce pierrot-là... Allons, va-t'en... Je t'assommerais. J'ai fendu plus dur que toi à l'auberge du *Lion d'or*... Tu vas quitter la France, et que je ne t'y rencontre jamais. Tu peux garder tout ce que tu as reçu de moi. Et maintenant, file ! »

Toutes les scènes de cette comédie ne sont pas également brillantes. On trouve parfois qu'Adrienne, une enfant de dix ans, est trop précoce, Raymonde trop froide, madame Guichard trop amoureuse ; mais l'ensemble de la pièce est gai, mouvementé, entraînant. L'exposition est un chef d'œuvre de rapidité, de concision.

L'Etrangère, donnée aux Français en février 1876, est la comédie la plus singulière de M. Dumas. Sa forme hardie, brillante, imagée, a pu seule faire excuser son manque de vérité et de vraisemblance. « La plus grande audace de *l'Étrangère*, où il y a toutes les audaces, est celle-ci : comprenant que si ses personnages obéissaient logiquement aux passions qu'il leur a données, nous serions en pleine Caprée et en pleine Cythère, M. Alexandre Dumas fils, pour échapper à

un tel résultat, a pris un parti absolu et radical : il a imposé à tous ces personnages une chasteté rigoureuse, et, dans sa comédie, Platon triomphe sur toute la ligne [1]. »

Oui, même l'Étrangère, cette incarnation diabolique de la vengeance, semant sur sa route la haine, le meurtre et la ruine, l'Étrangère est surnommée *la Vierge du mal.*

Nous n'entrerons pas dans le détail de cette pièce dont le trait saillant est de réunir les contrastes les plus opposés de couleurs et de sentiments. L'auteur a répandu dans *l'Étrangère* toute l'originalité, toute la personnalité de son talent ; sa théorie du vibrion, dont on aurait tort de s'exagérer l'importance, est une fantaisie d'artiste très ingénieuse; la pièce tout entière a beaucoup de vivacité et d'éclat ; mais nous lui préférons les œuvres où l'auteur révèle davantage la force de son esprit, la justesse de ses observations, ses qualités enfin de penseur et de psychologue.

A. Dumas fils, dont les productions dramatiques sont déjà si nombreuses, a prêté sa collaboration, pour quelques pièces importantes, à différents auteurs. Nous citerons *le Supplice d'une femme* [2], que M. de Girardin avait inutilement tenté de lancer seul, et où celui-ci ne voulut plus, après les retouches, reconnaître la main du maître, — sans doute parce qu'il n'y retrouvait plus rien de la sienne, — *Héloïse Paranquet*, *le Filleul de Pompignac*, *les Danicheff*, pièce russe des plus originales, *la Comtesse Romani.* Ou nous nous trompons fort, ou toutes ces comédies ont été entièrement écrites par l'auteur du *Demi-monde.* C'est la même ordonnance, c'est la même main, peut-être plus légère ; ce sont là des esquisses qui n'ont pas besoin d'être signées pour qu'on en reconnaisse l'origine. M. Dumas fils est pour beaucoup dans le succès du *Marquis de Villemer;* tout le premier acte, par exemple, porte la même marque de fabrique. Enfin il a approprié à la scène *la Jeunesse de Louis XIV* et *Joseph Balsamo*, œuvres paternelles dont les sujets n'étaient pas favorables à son talent de penseur et d'analyste.

Dumas fils a posé souverainement au théâtre les questions de morale publique les plus irritantes, et surexcité par de continuelles audaces l'opinion générale engourdie. Il a transporté la réalité toute vive à la scène, et livré bataille aux préjugés, aux conventions dramatiques de toutes sortes. Chacune de ses pièces fut un combat. Aux contradictions, aux attaques et aux démentis, il a répondu par des lettres, des préfaces, des pièces nouvelles ; et, joignant à une personnalité vigoureuse la science d'un artiste consommé, il a porté la lutte sur tous les points.

Prétendre donner une idée complète des principes qui dominent le théâtre de Dumas, de l'objet, de la portée et de l'influence des

[1] Théodore de Banville.

[2] Lire dans la deuxième série des *Entr'actes* de Dumas le spirituel et mordant récit intitulé : *Histoire du Supplice d'une femme,* Calmann Lévy, 1878.

pièces qui le composent, ce serait vouloir discuter et résoudre chacune des questions renfermées dans le genre dramatique lui-même. Bornons-nous à indiquer le but général que s'est proposé l'auteur de *la Dame aux Camélias*, du *Demi-monde*, de *la Femme de Claude*, et les résultats qu'il a atteints en révolutionnant les anciennes formules, en portant sur les planches les études physiologiques, et en lançant les thèses sociales les plus hardies au travers de la comédie et du drame.

Soit qu'il ait pris pour sujet la peinture des mœurs ou l'histoire d'une fraction de la société, soit qu'il ait abordé les spéculations philosophiques, M. Dumas a surtout voulu faire de la littérature utile. Il a regardé la scène non comme un lieu de plaisir, mais d'enseignement ; il a voulu que l'auteur dramatique, en peignant les ridicules, les passions mauvaises de la vie privée, se fît moraliste ; qu'en exposant l'insuffisance des lois sociales, il devînt législateur. Confiant dans l'influence du théâtre sur le développement de l'esprit humain, il a regardé son art comme un élément de progrès et de régénération.

Le théâtre ne corrige personne ; les impressions scéniques ne sont pas moins éphémères qu'elles sont spontanées et communicatives. L'auteur dramatique ne guérit pas le vice ; mais il peut l'indiquer, le mettre en plein jour, et contribuer à le rendre ridicule en formant l'opinion publique. M. Dumas s'est constamment inspiré de ces idées pendant quinze années de luttes et il les a rendues vivantes. Néanmoins ses intentions morales ont été méconnues et ses thèses philosophiques incomprises. Les études de mœurs qu'il a si exactement produites n'ont eu qu'une influence restreinte ; maintes fois il s'est vu forcé d'en justifier les conclusions et de se mettre ainsi en contradiction avec ses propres paroles : « Une pièce doit contenir tout ce que l'auteur a voulu démontrer, et l'expliquer, c'est l'avouer obscure, — ce qui est clair n'ayant pas besoin d'être expliqué. » En agitant sur la scène des questions qu'on en avait toujours exclues, il a soulevé les critiques les plus passionnées, excité les plus vives controverses. On a contesté chacune de ses thèses, avons-nous dit ; on a blâmé aussi le dénouement de toutes ses pièces :

> « Si je ne pardonne pas à la femme de Claude, a-t-il remarqué spirituellement, je prêche le meurtre. Si je ne mets pas d'honnêtes femmes en scène, je ne me plais que dans la peinture du vice ; si j'en mets une comme madame Aubray, la princesse Georges ou Rébecca, *ces bonnes créatures, ombres légères et indécises, matrones ou confidentes, innocence ou repentir, n'ont jamais la valeur d'une sérieuse antithèse ou d'une véritable rédemption* [1]. »

A vrai dire, ce n'est pas sans raison qu'on lui a reproché tour à tour de faire trop de philosophie ou trop de fantaisie. Le moraliste et l'homme de théâtre, l'analyste et l'inventeur se sont toujours un

[1] Préface du *Théâtre complet*.

peu combattus dans la personne d'Alexandre Dumas fils ; et quelquefois de singuliers mélanges se sont produits à travers le double courant qui l'entraîne. Quoi qu'il en soit, son théâtre, à la lecture, gagne infiniment en vraisemblance ; lorsqu'on l'étudie à loisir, on peut mesurer quelle différence existe entre la vérité relative de la scène et la vérité absolue du livre. Ce qui choquait d'une part devient légitime de l'autre ; et, quand on a touché le fond des idées elles-mêmes, on n'est plus disposé à regarder seulement comme des thèses aventureuses ces pièces sincèrement écrites, ou comme des argumentations paradoxales ces dialogues composés à force d'observations personnelles et d'émotions ressenties.

Les sujets de comédies ou de drames traités par M. Dumas ont provoqué des appréciations fort diverses ; sur leur mérite littéraire il n'est qu'un seul jugement. Nul de nos dramaturges contemporains, si ce n'est son père, n'a poussé plus loin l'intérêt, l'audace et l'habileté sur la scène[1]. Sachant utiliser en même temps, pour produire une impression frappante et durable, l'effet moral et le prestige matériel, captiver également « le spectateur qui fait le succès et le lecteur qui fait la renommée », appliquer dans toutes ses créations « cette science d'optique et de perspective qui permet de dessiner un personnage, un caractère, une passion, une action de l'âme d'un seul trait de plume », il a senti mieux que personne que pour être « un maître dans cet art, il faut être un habile dans ce métier. » Il a possédé pleinement la concision des idées et des mots qui ne permet pas à l'auditeur « d'être distrait, de réfléchir et de respirer, de discuter en lui-même avec l'auteur, » conservé presque toujours cette rapidité du dialogue qui concourt heureusement à l'intérêt de l'ensemble, prépare la scène suivante et amène le dénouement avec naturel et facilité ; uni enfin à l'habileté de la mise en scène la vigueur de la pensée et la perfection d'un style rapide et net. Bien qu'il n'ait pas toujours assez creusé les caractères et qu'il n'ait pas tiré des situations tout ce qu'elles pouvaient offrir à son talent inventif, Alexandre Dumas fils a déployé une rare puissance d'action au théâtre.

[1] Ce sont les qualités reconnues à l'auteur d'*Antony* par l'auteur de *Diane de Lys* et du *Demi-monde* (préface de *l'Etrangère*, tome VI du *Théâtre complet*, p. 184, Calmann Lévy, 1880).

Emile AUGIER

Émile Augier, dans sa seconde manière, procède de Dumas fils. De 1844 à 1854, il avait tâtonné, il avait cherché sa voie. Nanti d'une éducation littéraire très raffinée, il combattit d'abord avec Ponsard pour *le bon sens* contre les témérités des romantiques et des réalistes. Il écrivit, d'après un système presque classique, *la Ciguë, Philiberte.* Au moment où ces régions charmantes et doucement poétiques le retenaient, *la Dame aux Camélias, Diane de Lys* et *le Demi-monde* de Dumas fils lui montrèrent dans quel sens il devait désormais marcher.

Le Mariage d'Olympe, à son apparition, sembla être la suite du *Demi-monde*, et, suivant une remarque d'alors, on aurait pu l'intituler : *la Baronne d'Ange mariée.*

L'intention de ce drame a été louée comme une réaction contre la manie contemporaine d'offrir à l'intérêt public des femmes tombées et souillées, comme une protestation contre la comédie de scandale. La crudité de certains tableaux et la violence du dénouement n'en ont pas moins révolté le plus grand nombre des spectateurs et mécontenté ceux-là mêmes qui étaient les plus disposés à bien accueillir la pièce pour la vigueur de plusieurs scènes et pour tant de mots et de traits à l'emporte-pièce que l'auteur y a jetés.

La Pierre de touche, en collaboration avec Jules Sandeau, complète *l'Honneur et l'Argent* de Ponsard ; elle est l'épreuve de la pauvreté par la richesse, comme *l'Honneur et l'Argent* est l'épreuve de la richesse par la pauvreté : le riche en sort victorieux, le pauvre y succombe. L'idée mère de cette comédie est mise en action par deux personnages, Frantz Wagner et Spiegel. Selon les expressions mêmes des auteurs, dans une réplique à la critique, Frantz Wagner personnifie les mauvaises passions de notre temps, l'envie, l'impuissance orgueilleuse, les déclamations de la paresse, la révolte des ambitions souffrantes ; il nous prouve que ces réformateurs de bas étage, qui ont la prétention de refaire le monde, le feraient pire qu'il n'est s'ils le faisaient à leur image. Frantz s'exhale en invectives contre les riches et la société ; riche, il donne l'exemple de toutes les duretés, de toutes les ingratitudes, de toutes les vanités. Spiegel représente, au contraire, les sentiments honnêtes, le travail patient, la pauvreté contente, *læta paupertas*, la soumission aux lois éternelles. Il devient riche, lui aussi, mais l'argent ne le corrompt pas. Il ressort de la pièce que la richesse est plus difficile à porter que la pauvreté.

Quoique les caractères y soient esquissés avec une rare délicatesse, la comédie de MM. Jules Sandeau et Augier fut sifflée. Le plus juste reproche qu'on ait pu lui adresser est de ne pas avoir l'unité

de style, et de laisser voir deux manières qui, acceptables en elles-mêmes, se contrarient, juxtaposées.

D'après les résultats de cette collaboration, on pouvait craindre que MM. Sandeau et Augier n'enfantassent jamais d'œuvres homogènes, et que la gaieté gauloise de l'un ne se fondît jamais avec la grâce élégiaque et l'inspiration lyrique de l'autre [1]. *Le Gendre de M. Poirier* vint prouver que l'accord était possible entre ces deux natures de familles différentes qui, dans *la Pierre de touche*, n'avaient réussi qu'à se nuire mutuellement. Cette fois Augier et Jules Sandeau avaient admirablement associé leurs qualités particulières, l'un prodiguant la vigueur et l'entrain, et l'autre la délicatesse et l'élégance.

Le Gendre de M. Poirier rappelle, avec plus de science du monde et plus de finesse dans l'observation, *les Trois quartiers* de Picard. Ce drame réaliste a pour sujet les travers de la noblesse et de la bourgeoisie, deux puissances que M. Augier a presque constamment opposées l'une à l'autre dans ses pièces, et met en saillie l'ambition vaniteuse du bourgeois exploitant la noblesse du gentilhomme pour s'en faire un échelon. C'est la contre-partie de Georges Dandin, moderne par les mœurs, légèrement traditionnelle par les caractères.

La scène la plus hautement comique est celle où M. Poirier, abusé par la gravité moqueuse de Gaston, lui développe une à une toutes ses petites ambitions et lui avoue naïvement toutes les espérances qu'il a fondées sur lui. Le personnage le plus franchement sympathique est celui d'Antoinette, qui vous épanouit et vous dilate le cœur.

Augier donna, en 1859, une de ses comédies qui se rapprochent le plus des chefs-d'œuvre, *les Lionnes pauvres*, en collaboration avec Edouard Foussier qui avait conçu la première idée de la pièce et imaginé les principaux développements de l'intrigue.

Les Lionnes pauvres, transportant au théâtre, avec des adoucissements forcés, la Marneffe de Balzac, montrent la prostitution dans l'adultère, le mari jouissant d'un luxe qui ne vient pas de lui, plein de confiance et d'amour pour une femme qui non seulement se joue de son affection et le trahit, mais qui le rend à son insu coupable des infamies où elle s'est abaissée.

La censure condamna inexorablement cette pièce comme immorale. Les auteurs insistèrent vainement. Pour faire représenter leur œuvre, « il ne fallut pas moins que la prérogative impériale et le recours en grâce [2]. » La critique, unanime à affirmer la moralité des *Lionnes pauvres*, n'eut pas tort, selon nous, d'accepter la justification que les auteurs mettent dans la bouche de leurs personnages :

« Il y a certaines plaies sociales, dit l'un d'eux, qu'il est plus sage de tenir cachées.

[1] Voir l'article de Gustave Planche dans la *Revue des Deux Mondes*, 1854.
[2] Préface des *Lionnes pauvres*.

« — Pour que la gangrène s'y mette? répond l'autre. Non pas. Exposez-les au jour, mais en y mettant le fer rouge. La vraie fonction de la comédie n'est pas d'encourager le vice en lui gardant le secret, mais de le flétrir en le démasquant. »

On peut reprocher aux auteurs des *Lionnes pauvres* le manque plutôt que l'excès de hardiesse. MM. Augier et Foussier n'ont pas tiré d'un sujet si riche tout ce qu'il renfermait. Ils ont raconté très exactement et très spirituellement, trop spirituellement, une aventure du monde parisien, et reproduit avec vérité des détails de caractère ; ils n'ont pas donné la grande comédie de mœurs que le sujet pouvait fournir. Séraphine Pommeau, cette femme adultère uniquement pour satisfaire sa vanité, sans l'excuse ni du besoin, ni de la fantaisie, ni de l'imprudence, ni de l'entraînement de la passion, est un type à la fois répugnant et sans vie. Comme dit Sarcey :

« Séraphine est la figure principale du drame ; elle est la *lionne pauvre ;* c'est autour d'elle qu'il tourne tout entier. Eh bien ! le rôle n'est pas fait ; il n'existe pas ; il semble qu'Augier et Foussier aient mis en œuvre cette vieille plaisanterie de caserne : Pour faire un canon, vous prenez un trou, et vous versez du bronze autour.

« Comment ce défaut ne saute-t-il pas aux yeux alors qu'on lit la brochure au coin de sa cheminée? Je ne saurais trop le dire. Le fait est que je m'en étais à peine aperçu. On est saisi à la représentation. Tout ce que nous savons sur Séraphine, ce n'est pas d'elle que nous l'apprenons, ni en la voyant agir ; c'est par des conversations tenues sur son compte ; c'est par les effets de sa conduite sur les gens qui l'entourent. Pommereau, le mari de Séraphine ; Thérèse, la femme de l'amant qui entretient le luxe de Séraphine ; Bordognon, un homme du monde qui attend son tour pour offrir ses services à Séraphine, sont toujours en scène, s'occupant de Séraphine, commentant les faits et gestes de Séraphine ; pour Séraphine elle-même, on ne la voit guère que de profil et en passant. Elle traverse la scène à deux reprises au premier acte ; elle fait une courte apparition au second ; tourne autour d'une table de jeu au troisième ; ce n'est qu'au quatrième qu'elle a avec son mari la grande scène d'explication, celle qu'il était impossible de ne pas faire. Au cinquième, elle a disparu. Pommeau et Thérèse restent en présence des spectateurs, comme si c'était pour eux que se donnait la fête [1]. »

Deux personnages secondaires, Desgenais et Bordognon, fatiguent, l'un par son perpétuel étalage d'esprit, l'autre par sa gaieté cynique.

Le caractère le mieux tracé de la pièce, c'est celui de Pommereau, — le mari si cruellement trompé, — où tout est vrai, humain, poignant. On ne peut résister à l'attendrissement, lorsque l'époux de Séraphine ouvre les yeux sur son malheur, et qu'il s'écrie, écrasé par le sentiment de l'infamie plus encore que par la douleur : « Chose horrible ! j'en suis réduit à ne plus compter avec la chute, tant la faute disparaît devant l'énormité de la honte [2] ! »

[1] *Le Temps*, 1er déc. 1879.

[2] Acte IV, sc. VIII.

Une donnée aussi scabreuse ne pouvait être sauvée que par l'émotion. Les auteurs des *Lionnes pauvres* ont cherché e ont trouvé le succès dans la sympathique émotion que devait causer la situation du mari.

Les Lionnes pauvres sont une des pièces les mieux écrites d'Augier. Le dialogue est amusant, spirituel, incisif, l'ironie cruelle et froide.

Un beau mariage (1859), fait aussi en collaboration avec M. Foussier et emprunté, pour le sujet, à *Maurice de Treuil*, roman de mœurs d'Amédée Achard, renferme d'utiles leçons à l'adresse des ambitieux et des envieux, enseigne la dignité personnelle et le respect de la conscience, étincelle d'esprit comme la plupart des pièces d'Augier; mais, en maints endroits, trahit la hâte de l'exécution et la négligence.

Les Effrontés, dont le premier et le troisième actes se passent en discussions politiques entre deux condottieri de la plume et un journaliste honnête et loyal, Sergine, attaquent toutes les classes de la société contemporaine et font le procès au siècle lui-même.

Cette satire générale, âpre et mordante, des mœurs du temps, manque d'unité, elle est décousue, elle papillote; malgré beaucoup de mots qui font rire, elle n'a pas la vraie gaieté ; de plus, elle n'est pas nouvelle. *Les Effrontés*, pour l'ensemble et par le choix de certains détails, rappellent, d'ailleurs sans plagiats ni redites, *l'Honneur et l'Argent*, *Ceinture dorée*, *la Considération*. Enfin, la moralité nous en paraît fort équivoque. La portée de la pièce est considérablement affaiblie par le dénoûment où l'on voit l'heureux banquier Charrier, un homme qui a fait le bon petit coup dont parle Vernouillet, marier tranquillement sa fille à celui qu'elle aime, et jouir en paix des richesses qu'il a amassées aux dépens de ses actionnaires.

Dans cette comédie, comme dans les pièces les moins parfaites d'Augier, éclatent encore de magistrales beautés. L'auteur, en mettant au théâtre la personne du banquier Vernouillet, le véritable effronté de la pièce, a créé un type très important qui prend place immédiatement à côté des Mercadet et des Robert Macaire.

Le Fils de Giboyer vint à la suite des *Effrontés*, comme pour accentuer cette dernière comédie et pour réaliser le programme d'une pièce sociale.

« Son vrai titre, déclarait l'auteur [1], serait *les Cléricaux*, si ce vocable était de mise au théâtre.

« Le parti qu'il désigne compte dans ses rangs des hommes de toutes les origines, des partisans de l'Empire comme des partisans de la branche aînée et de la branche cadette des Bourbons. Maréhcal, actuellement député, le marquis d'Auberive, Couturier de la Haute-Sarthe, ancien parlementaire, représentent dans ma comédie les trois fractions du parti clérical, unies dans la haine ou la peur de la démocratie; et, si Giboyer les englobe toutes trois

[1] Préface du *Fils de Giboyer*.

sous la dénomination *légitimiste*, c'est qu'en effet les légitimistes seuls sont logiques et n'abdiquent pas en combattant l'esprit de 89. »

L'antagonisme du principe ancien et du principe moderne, voilà donc tout le sujet du *Fils de Giboyer*, qui prétend n'attaquer et ne défendre que des idées, abstraction faite de toute forme de gouvernement. Le satirique y donne la chasse aux cléricaux et aux légitimistes, aux bourgeois et aux naïfs du libéralisme. Il frappe surtout les premiers, livre aux risées publiques et flagelle comme des hypocrites ces hommes dont l'honneur est de n'avoir pas renié leur foi. Est-ce passion, est-ce erreur de jugement? M. Emile Augier a commis un drame injuste et d'une portée funeste. Recueillant, pour le composer, tous les commérages anonymes, sans prendre souci de leur minime valeur, tous les perfides murmures du dénigrement, il accable ses adversaires bâillonnés, jette en proie au ridicule des partis vaincus et dans la disgrâce, caresse des rancunes et des haines que son talent ne devait pas accepter ou qu'il devait flétrir. Tant d'amertume et d'âpreté sont affligeantes dans une œuvre de théâtre, où l'on voudrait voir dominer, non l'humeur du moment et les fièvres du jour, mais ces influences supérieures qui règlent et fortifient les enseignements. On peut dire à la décharge de M. Augier qu'il n'a pas recherché, autant qu'on l'en a accusé, des ressemblances individuelles, qu'il a tourné en ridicule plutôt les opinions et les partis que les personnes. Une exception malheureuse et blâmable est la satire qui vise un écrivain digne d'égards non moins pour la constance de ses principes que pour sa haute valeur littéraire. Ces attaques injustes ont du moins eu un avantage, ç'a été de provoquer une réponse vive et mordante, de faire naître un chef-d'œuvre en son genre qui durera aussi longtemps que la pièce : *Le fond de Giboyer*, par Louis Veuillot [1].

M. Émile Augier atteignit à cette popularité qu'il avait recherchée; on fit grand bruit autour du *Fils de Giboyer*. Longtemps à l'avance, des voix habilement indiscrètes avaient annoncé l'ouvrage, aiguillonné la curiosité publique par la promesse du pamphlet le plus violent qu'on eût encore lancé en plein théâtre. Le spectacle de l'empressement qui se produisit, de la cohue qui envahit la salle du Théâtre-Français, et des trépignements, des sursauts d'enthousiasme qui s'y manifestèrent pendant une série de représentations tumultueuses, ne fut pas moins curieux que celui de la comédie elle-même. Depuis *le Mariage de Figaro* on n'avait pas encore vu un succès pareil à celui de cet ouvrage « surfait par les colères autant que par les applaudissements [2]. »

Quel est donc le mérite de la pièce en elle-même ? Elle est écrite

[1] 1863, Gaume, éditeur. La réponse eut presque autant d'éditions que l'attaque.

[2] Louis Veuillot, *Le Fond de Giboyer*, p. 37. Gaume, 1863.

dans le bon style de comédie, alerte et souple ; on y voit des scènes bien nourries et fortement conduites : l'ensemble est faiblement tissu, les caractères n'ont pas de relief. Giboyer, le véritable héros de la pièce, est de tous points inadmissible ; on sent à chaque instant qu'il est un mythe, une exception prise en dehors de la réalité, un personnage fictif composé de pièces et de morceaux incohérents. Le rôle de la baronne « froisse comme à plaisir tout ce qu'il y a en nous d'instincts honnêtes et délicats[1]. » Quant aux divers hommes politiques de la pièce, ils ne vivent pas dans le monde où l'auteur les a placés.

Maître Guérin (1864), comédie de mœurs d'un genre bien différent, offre le type d'un notaire retors, maître fourbe qui sait trouver avec la loi les plus étranges accommodements. Cette comédie présente en même temps le portrait d'une femme légère, avide de titres et d'argent, et à côté, le tableau de l'héroïsme de l'amour maternel et de l'héroïsme de l'amour filial. L'intérêt du drame est faible parce qu'il est trop dispersé, que trop de faits et de personnages sont sur le premier plan, parce qu'il y a là trop d'impossibilités, trop de remplissages, trop d'incidents mal venus ou mal soudés.

La pièce se passe à la campagne ; cependant, c'est à peine si l'on y voit apparaître un paysan ; à l'exception de cet unique paysan et du notaire Guérin, tous les personnages sont des gens du monde et du grand monde.

La Contagion (1866), dont le sujet est la lutte de l'honnêteté sérieuse contre l'immoralité sceptique et la rouerie effrontée, le combat d'un cœur sincère contre l'envahissement des vices parisiens, *la Contagion* représente, par la portée de la satire morale, la grande comédie. Deux hommes, André Lagarde et d'Estrigaud, sont lancés l'un contre l'autre par le courant des événements ; dès le début, toute l'attention est concentrée sur ces deux importantes figures, hardiment dessinées, surtout la dernière. La dernière scène du troisième acte, où le caractère du baron d'Estrigaud se marque avec le plus de vigueur, égale si elle ne surpasse pas les meilleures qu'ait écrites Émile Augier.

Lions et Renards (1869), grande bataille autour d'une dot de neuf millions, subirent un échec retentissant. Le public reçut très mal ce pamphlet dramatique, digne pendant du *Fils de Giboyer*, où les contradictions abondent, où les incidents sont choquants, les péripéties impossibles, et les personnages faux, impudents ou ineptes. Les esprits les plus disposés à la bienveillance envers le mâle esprit de M. Émile Augier ne purent s'empêcher de reconnaître que la pièce était mal conçue et mal faite, dénouée au hasard, violente au fond, faible à la surface, et complètement dénuée de cette gravité impartiale qui convient à la polémique religieuse, sur la scène comme

[1] Sarcey, *Opinion nationale*, 15 décembre 1862.

dans les livres. Quelles attaques mesquines contre la compagnie de Jésus! quelles personnifications étroites de sa puissance mystérieuse!

Les Fourchambault (1878) sont infiniment supérieurs aux *Lions et Renards*. Dans cette œuvre forte et émouvante, M. É. Augier a eu le dessein d'opposer à l'honneur et à la vertu selon le monde l'honneur vrai et la vertu selon la conscience; en montrant l'enfant naturel grandi par l'adversité, enrichi par le travail, et devenant le sauveur du père qui l'a abandonné, de la famille légitime qui a pris auprès de celui-ci sa place et celle de sa mère délaissée, il a voulu faire sentir de quels héroïsmes est capable la vertu humaine quand un isolement salutaire la préserve des préjugés, des passions, des influences mauvaises, de la contagion du monde.

Une scène des *Fourchambault* restera immortelle au théâtre. Dans un entretien avec Léopold qu'il veut forcer à épouser une jeune fille compromise par lui, Bernard, sur ses refus dédaigneux, s'est emporté jusqu'à lui crier qu'il est d'une famille de libertins et de calomniateurs. Le jeune Fourchambault furieux a souffleté Bernard de son gant. Bernard, ce loup de mer habitué à dompter et les fureurs de la tempête et les révoltes de son équipage, va se précipiter sur le téméraire agresseur. Par un effort surhumain il dompte sa colère, et, après une courte lutte intérieure : « Ah! tu es bien heureux, s'écrie-t-il avec un sang-froid terrible, d'être mon frère! » Et tandis que le fils légitime, d'abord railleur, reste épouvanté sous le coup de cette révélation, il lui explique comment sa mère, la femme abandonnée, et lui, le bâtard, ils ont soutenu, secouru, sauvé de la ruine, du déshonneur, du suicide, celui qui les avait oubliés et reniés. Léopold s'humilie et demande pardon. Bernard le regarde un instant en silence, puis, lui tendant la joue, il lui dit ce seul mot : « Efface! » Les deux frères tombent dans les bras l'un de l'autre, et les lèvres de Léopold effacent l'injure faite par sa main. Le second et le dernier acte sont des modèles admirables de la grande comédie de mœurs. La hauteur de la conception assurément, mais surtout l'excellence des procédés et l'habileté de sauver toutes les invraisemblances, de faire passer des vieilleries comme des retours d'au delà les mers, donnent un grand intérêt à tout l'ensemble de la pièce, solidement bâtie.

La seule critique vraiment sérieuse qu'on puisse lui adresser est de laisser trop sentir, à chaque scène, le parti pris de la thèse. M. Augier n'a certes pas voulu conclure en faveur des unions d'aventure contre le mariage légal et religieux; mais on sent dans *les Fourchambault*, comme dans *Madame Caverlet*, une affectation déconcertante. Ne pas se contenter de douer de toutes les vertus, de toutes les qualités du cœur et de l'intelligence l'enfant naturel et sa mère, mais accentuer à ce point l'infériorité intellectuelle et morale du fils légitime et de sa mère, et ne mettre que vice et sottise dans toute la famille des Fourchambault, n'est-ce pas un manque de vraisem-

blance, une exagération dans l'antithèse qui nuisent au succès de la thèse elle-même?

Sous cette réserve, il faut reconnaître que *les Fourchambault* ont une véritable portée morale. Ils éveillent l'admiration pour le dévouement et le sacrifice et ils inspirent une haine vigoureuse contre certaines iniquités sociales, certaines lâchetés, certains compromis de conscience que le monde admet et tolère.

Émile Augier est, comme Dumas fils, un dramaturge sérieux. Il dédaigne les choses de pur métier, se soucie médiocrement des événements; même il regarde comme à peu près indifférentes l'action et la conduite d'une comédie. Son unique préoccupation est de peindre des caractères vrais et de faire vivre des personnages. Ses caractères sont humains, ni excessifs dans le bien, ni excessifs dans le mal, et on ne le voit pas, à l'instar de tant de faiseurs, les développer, les modifier, les corriger soudainement et complètement pour le besoin de la fable, pour l'effet d'une scène ou d'un mot. Peu d'auteurs de nos jours ont eu autant de logique et de raison dans le tempérament dramatique, et ont montré un sens aussi clair et aussi net de la vie réelle.

Ses caractères sont pris à un monde assez restreint, mais bien déterminé, le monde de l'aristocratie financière, des hauts barons de la bourse dont il aborde à la scène les exploits. Les meilleurs types fournis par la ploutocratie sont dans ses pièces. Il a sondé d'un regard clair et impitoyable tous les scandales et toutes les bassesses produites par l'amour de l'argent.

Approfondissant et élargissant son observation, il a montré à ses contemporains toutes les situations fausses et douloureuses auxquelles les complications sociales donnent naissance; il a peint avec des couleurs vraies les déchéances morales, les affaiblissements graduels des sentiments les plus forts et les plus nobles de l'âme humaine.

Les types d'hommes sont très variés dans le théâtre d'Augier, les types de femmes, surtout les types de jeunes filles, le sont moins.

« Augier n'a qu'un caractère (de jeune fille) qu'il reproduit sans cesse, c'est la jeune fille honnête, sérieuse et tendre. Mademoiselle Desroncerets, mademoiselle Maréchal, mademoiselle Poirier; les noms diffèrent, c'est toujours la même jeune personne, née du mariage d'Henriette et de Clitandre [1]. »

Comme l'auteur de *la Femme de Claude*, M. Augier croit fortement à l'efficacité des enseignements du théâtre. Le théâtre étant, selon lui, la forme de la pensée la plus saisissable et la plus saisissante, il doit avoir au moins sur les mœurs l'action du livre ou du discours [2]. Aussi

[1] Sarcey, *Opinion nationale*, 30 janv. 1865.
[2] Préface des *Lionnes pauvres*.

M. Augier ne néglige-t-il aucune occasion d'atteindre ce but moralisateur. La plupart de ses pièces sont des manifestations dramatiques variées d'une inspiration morale unique. Frappé des périls dont est menacée une société qui n'a plus d'adoration que pour le veau d'or, il voit le mal dans ses effets les plus alarmants, et la manière dont il le présente est un avertissement, une leçon. Sa morale franche, presque brusque, ne transige jamais.

Non content de la morale, M. É. Augier aborde ouvertement la politique, et quelque fois il a le tort de s'y arrêter trop longuement. Le troisième acte des *Effrontés* n'est-il pas d'un bout à l'autre un long cours de politique et d'économie sociale ?

La manière d'Augier est en général sobre et sévère. Tout à l'idée, il néglige un peu le soin du style. Sa langue a rarement le mérite de l'élégance, mais elle est habituellement simple et mâle, franche et saine, ni néologique ni archaïque : de bonne heure M. Augier sut se débarrasser des imitations dont s'alourdissait son talent encore incertain. Il est maître dans l'art de manier l'ironie, mais sa raillerie, toujours vigoureuse, manque parfois de légèreté. C'est un de nos auteurs comiques qui ont le mieux conservé la tradition du rire, mais, pour le provoquer, il lui arrive de recourir à des traits hasardés et de mauvais goût, à des jeux de mots et à des calembours à peine acceptables sur des scènes subalternes.

Victorien SARDOU

Victorien Sardou, né à Paris le 7 septembre 1831, débuta à l'Odéon, le 1er avril 1854, par une comédie en vers intitulée *la Caverne des Étudiants*, dont la scène se passait en Allemagne. Bien qu'elle eût le mérite d'un dialogue assez original et assez animé, bien qu'elle annonçât une grande facilité à enmêler et démêler les écheveaux d'une intrigue, elle fut outrageusement huée par son public, la jeunesse des écoles. Cette chute retentissante éloigna pour quelques années M. Sardou de la scène. Il ne reparut que le 27 septembre 1859, au théâtre Déjazet, avec *les Premières armes de Figaro*, qu'il avait dû — c'était la condition expresse — faire passer sous les auspices d'un collaborateur bien distancé depuis, M Émile Vanderburck. La réussite de ce spirituel pastiche de Beaumarchais encouragea le jeune auteur à donner au même théâtre, dès l'année suivante, *Monsieur Garat* qui reçut un bon accueil.

Les Pattes de mouche (1860) furent le vrai point de départ de sa renommée. Toute l'intrigue de la pièce tient au sort d'une lettre dont la découverte serait désastreuse, et qui, toujours sous la main, sert tantôt d'allumette à demi brûlée ou de cale à guéridon, tantôt de bouchon de fusil ou de cornet à scarabée. Ces continuelles métamorphoses donnent le frisson au spectateur, à chaque minute et de la manière la plus excitante. *Les Pattes de mouche*, tout en rappelant certaines idées d'Edgar Poë dans un de ses contes, sont une comédie essentiellement parisienne.

Les Femmes fortes [1], *Piccolino* [2], *Nos intimes* [3], continuèrent le succès des *Pattes de mouche*. *Nos intimes* surtout firent du bruit; et pourtant ils sont un des ouvrages les moins heureux de Victorien Sardou. Cette comédie mélangée de drame est mal soudée; les deux premiers actes ont trop de rapport avec *les Faux bonshommes* de Théodore Barrière, et les personnages épisodiques, d'ailleurs ingénieusement trouvés, choquent par leur exagération. Les hardiesses téméraires de la grande scène du troisième acte, la plus audacieuse et la plus scabreuse qu'on eût vue depuis *Angèle* et *Antony*, sauvées par une prodigieuse habileté, causèrent la vogue de *Nos intimes*.

Les Ganaches (1863) ont une autre portée : ils visent à la comédie sociale et sont une charge vivement poussée contre tous les vieux partis. Sans attaquer nulle part les sérieux principes, le caricaturiste

[1] Vaudeville, 31 décembre 1860.
[2] Gymnase, 18 juillet 1861.
[3] Vaudeville, 16 novembre 1861.

gouailleur y multiplie jusqu'à l'excès les grandes tirades pour et contre toutes choses. Au reste, *les Ganaches* contiennent d'excellentes scènes et des types amusants, saisis sur nature. Quel heureux portrait, par exemple, que celui du démagogue Vauclin, libéral et terroriste, matérialiste et bon garçon, capable finalement d'aller à la messe pour sauver sa jeune malade !

L'auteur des *Ganaches* a surtout mérité cet éloge d'avoir entouré de précautions infinies les ridicules qu'il voulut traduire à la scène, d'avoir évité d'exposer à la risée publique des croyances respectables et de tourner en satire la peinture de caractères qui n'ont à se reprocher qu'un excès de fidélité envers un passé glorieux, d'avoir enfin conservé la noblesse du cœur à ceux de ses personnages qui professent un culte superstitieux pour la noblesse du nom [1].

On parlait encore des *Ganaches* lorsque furent jouées, dans la même année, au Palais-Royal, *les Gens nerveux*, et quelques mois plus tard, au Vaudeville, *les Diables noirs*.

Interdits d'abord par la censure, *les Diables noirs* encoururent toutes les sévérités de la critique unanime à déclarer que ce drame effronté, dont le principal personnage, antipathique, odieux, semble l'incarnation du mal, avait tout contre lui, l'inconvenance, l'invraisemblance, une intrigue chimérique, des caractères outrés, des passions tenant du délire. Les auditeurs délicats furent choqués par la crudité et la violence des effets ; le gros des spectateurs amusé, intéressé quand même, se montra plus indulgent, et goûta tout ensemble le drame sombre et les scènes de comédie bouffonne qui y sont mêlées.

Victorien Sardou ne tarda pas à donner une preuve nouvelle de la souplesse de son esprit, en faisant représenter presque aussitôt, au Palais-Royal, *les Pommes du voisin*, comédie en trois actes et quatre tableaux, imitée d'une amusante nouvelle de Charles de Bernard, *Une Aventure de magistrat*. C'est le chef-d'œuvre de Sardou dans sa première manière, le vaudeville, mais le vaudeville se rapprochant de l'ancienne farce, poussant le comique jusqu'à sa plus extrême limite et l'étude de mœurs jusqu'à la charge.

Un sujet pris dans le vif de la vie moderne est *la Famille Benoîton* (1863), cette pièce amusante au possible, mouvementée, accidentée, qui fut si étonnamment courue, applaudie, combattue et célébrée. Les principaux personnages y montrent en plein agissement le positivisme de l'existence actuelle, l'industrialisme débordant partout et annihilant la famille, les sentiments du cœur et jusqu'à la notion simple du devoir. Il manque à *la Famille Benoîton*, où les fièvres d'entreprises sont impitoyablement raillées, une figure sympathique qui fasse opposition et qui relève l'idée du travail.

La Famille Benoîton avait mérité d'être représentée près de trois

[1] Sarcey.

cent soixante fois de suite ; *les Vieux garçons* (1865), un défilé de types comme *Nos intimes* (1861), un chef-d'œuvre d'art, de passion, de vérité, de mesure, tinrent l'affiche pendant cinq mois; et *Nos bons villageois*, après ces triomphes, firent bonne contenance.

Les Vieux garçons, nous prenons plaisir à le répéter, sont une des meilleures comédies de Sardou, une de celles où tous les aspects de son talent complexe se montrent sous le jour le plus favorable. La gaieté, la verve, le mouvement comique des premiers actes ne font point disparate avec la note dramatique des derniers; tout est bien amené, bien enchaîné; et la morale ressort naturellement de la donnée de la pièce comme du caractère des personnages. Les trois différents types de vieux garçons, l'égoïste, l'idiot, le benêt et le séducteur, sont bien tracés ; l'héroïne, à qui sa pureté même inspire une confiance si abandonnée, est d'une expression parfaite. Quelle délicieuse scène que celle où Antoinette par sa franche naïveté, par son impassible candeur, déconcerte dans l'esprit du roué Mortimer tout projet, tout désir de séduction, et triomphe du vice à force d'innocence ! Il est une scène pareille dans le proverbe de Musset : *Il ne faut jurer de rien*. Cécile non plus ne craint rien, en cette heure de la nuit où elle est seule dans les bois avec celui qu'elle aime. Que pourrait-il lui arriver ? que peut-elle soupçonner ? Le scepticisme de Valentin est obligé de fléchir devant cette candeur tout comme le scepticisme de Mortimer devra se reconnaître vaincu par l'innocence inaltérable d'Antoinette.

Nos bons villageois (1866) ne valent pas *les Vieux garçons*. Cette pièce, assez bizarrement construite, met en action toutes les petites intrigues des paysans, leurs jalousies, leurs basses rivalités. Sujet heureux si la partie romanesque et sentimentale n'y détonnait pas. Les amours de Morissens fils, noir et gros mélodrame, heureusement dénoué par une scène charmante, ne font pas corps avec l'idée première de la pièce et n'en sont pas la conséquence forcée.

Sous une inspiration très différente de celle qui avait dicté *les Ganaches*, et en reprenant quelques idées de *la Famille Benoîton*, M. Victorien Sardou, dans *Maison neuve* [1], voulut attaquer les mœurs actuelles et se faire l'apôtre des traditions de famille. Il essaya de peindre le trouble profond porté dans les mœurs d'une certaine partie de la bourgeoisie par l'impulsion prodigieuse qui fut donnée aux affaires, c'est-à-dire aux bâtisses, sous le second Empire ; de présenter le tableau des désastres intimes qu'entraînent les habitudes nouvelles imposées aux bourgeois de Paris par la transformation matérielle de la capitale. *Maison neuve* ne répondit pas très bien à ce large programme; les critiques la jugèrent comme une pièce mal faite, impossible et ennuyeuse. Il est cependant incontestable que plusieurs scènes comiques ont beaucoup de verve et de brio, et que le drame

[1] Gymnase, octobre 1866.

qui éclate au second acte est mieux amené et plus étroitement lié à la comédie que dans la plupart des pièces mêlées de Sardou.

En 1868, apparut sur la scène du Gymnase *Séraphine*, dont l'idée première avait été puisée dans une ancienne pièce de Scribe, *Jeune et vieille*. Il y a là beaucoup à blâmer pour l'ensemble, et beaucoup à louer pour le détail. L'ouvrage pèche par d'inextricables et invraisemblables complications, et par l'outrance des caractères. Séraphine, cette dévote « qui, pour mieux expier ses fautes, les fait expier à sa fille[1] », est odieuse, folle ou absurde ; M. de Planterose, qui se laisse confisquer ses droits conjugaux par une bigote, est un niais impossible ; le personnage de Chapelart, le directeur, est repoussant. En revanche, dans cette comédie frivole et irrévérente, on a pu légitimement vanter des portraits secondaires d'une vérité charmante et d'une touche spirituelle, des accents de passion sortis du cœur[2], et l'ingéniosité des moyens qui amènent le dénoûment.

Fernande ne tarda pas à suivre, apportant sur la scène une situation pathétique développée déjà par Diderot dans *Jacques le Fataliste*.

Le marquis André des Arcis a aimé Clotilde, une femme du monde qui, avec l'espérance d'un lien durable, lui a rendu tendresse pour tendresse, et passion pour passion. Maintenant repu jusqu'à la satiété, il a tourné ses regards vers une jeune fille que Clotilde a recueillie chez elle, qu'elle a tirée d'un lieu de perdition et qu'il croit toute candeur, toute innocence, et toute vertu. En vain Fernande, restée courageuse et sincère, veut l'instruire de sa véritable situation ; ses aveux ne parviennent pas jusqu'à lui, ses lettres sont interceptées, et il l'épouse. C'est la vengeance de Clotilde qui a poussé l'un et l'autre au mariage, qui les a enchaînés pour la vie dans la honte, et qui maintenant déclare à son ancien amant qu'il s'est uni, lui le hautain gentilhomme, à l'une de ces créatures que l'on n'épouse pas. Quel réveil ! Mais tout doit se découvrir ; la confession de Fernande avant le mariage est mise sous les yeux d'André, et le spectacle de sa douleur, de sa franchise, de son élévation d'âme persistant à travers la corruption où l'avaient jetée les événements, triomphent de ses colères pleines d'amertume, et son cœur déchiré s'ouvre enfin au pardon.

La donnée, l'intrigue, les détails, et aussi l'expression de *Fernande* sont discutables ; on ne saurait méconnaître que les péripéties du drame sont conduites avec autant d'art que de fermeté. Là comme partout, M. Victorien Sardou excelle à distribuer les effets, à varier ces artifices scéniques qu'il recherche avec plus d'amour que la vérité du sentiment et l'exactitude du langage.

Lorsqu'on veut suivre, comme nous le faisons, le théâtre de Victorien Sardou, pièce par pièce, on est émerveillé des continuels chan-

[1] Charles Blanc, *Discours pour la réception de M. Sardou à l'Académie française*.

[2] Au 4e acte.

gements de sujets et de scènes ; ce sont presque toujours les mêmes procédés d'exposition appliqués aux sujets les plus divers. Après *Séraphine* et *Fernande*, quelle métamorphose que *Rabagas* [1] !

Cette pièce satirique, trop ressemblante à un portrait, qui représente l'invasion de l'avocat brouillon et ambitieux au milieu des affaires publiques, n'a pas toute l'autorité désirable. On ne voit pas très bien dans quel but et au nom de quels principes M. Sardou dirige cette charge contre la démagogie.

Le premier acte se déroulant à la cour de Monaco est agréable, plein d'éclat et de vivacité ; il fait plaisamment ressortir les nombreux ennuis du pauvre prince à qui une opposition tracassière ne laisse pas un instant de repos.

Le second acte, qui nous transporte à la brasserie du *Crapaud volant*, où se tient le bureau de rédaction du journal de l'opposition, tombe déjà dans la charge. Rabagas faisant là son entrée n'a pas un caractère tranché ; ce n'est qu'un ambitieux vulgaire, grossier, maladroit, constamment en contradiction avec lui-même. D'ailleurs les scènes ont un entrain extraordinaire, une gaieté qui n'est pas très fine, mais qui enlève. Le reste de cette pièce politique est une intrigue invraisemblable, relevée par des scènes d'un bon comique.

Après avoir tant de fois abordé ou effleuré le drame bourgeois défini et traité par Diderot, M. Sardou voulut essayer le drame héroïque : il fit *Patrie* (1869). Le sujet en est pris dans l'histoire de la Flandre au seizième siècle, époque lugubre où luisait d'un bout à l'autre des Pays-Bas la flamme des autodafés [2]. La révolte des patriotes contre un infâme tyran, le duc d'Albe, la délation de leur généreux complot par une abominable femme, et le spectacle continuellement renouvelé des emprisonnements et des massacres, telles en sont les péripéties. « Intéressant toutes les âmes françaises à l'héroïsme d'un peuple, dont les malheurs étaient pour nous un spectacle douloureux et une allusion poignante [3], » l'auteur y fait éclater le drame domestique au milieu des émotions et des catastrophes nationales. On lui a reproché de n'avoir pas organisé son œuvre de manière à ce que les passions individuelles fussent en harmonie avec les passions générales, à ce que le drame privé participât par l'exaltation et le sacrifice à la sublimité du drame public [4]. Le caractère le plus élevé, le plus vraiment héroïque de *Patrie* est le personnage du marquis de Rysoor. Comme l'a dit éloquemment M. Paul de Saint-Victor : c'est le juste debout sur les ruines de la patrie écroulée.

[1] 1er février 1872.

[2] Cette effroyable tyrannie des Espagnols a inspiré encore à M. Jules Claretie un drame en cinq actes, *la Famille des Gueux*, représenté sur le théâtre de l'Ambigu. Voir dans la *Liberté* du 1er mars 1869 l'émouvant feuilleton de M. Paul de Saint-Victor.

[3] Ch. Blanc, *Discours à la réception de M. Sardou.*

[4] F. Lagenevais *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1869.

La note violente et lugubre est plus accentuée encore dans *la Haine* (1874) que dans *Patrie*. C'est à Sienne, au quatorzième siècle ; toutes les horreurs sont accumulées : le sac, l'incendie, le viol, l'empoisonnement, le massacre ; on entend un tapage épouvantable de tambours, de clairons, de coups de mousqueterie ; et, au fond, se détache une action très maigre écrasée par une mise en scène surabondante ; telle est cette sombre fantasmagorie. Ajoutons qu'il y a dans la conduite d'un des principaux personnages, Cordelia, une invraisemblance insoutenable : vit-on jamais de pareils revirements chez une femme qui a été non pas séduite, mais brutalement outragée par un grossier soudard ?

Le fécond écrivain n'avait pas séjourné longtemps dans les régions du mélodrame ; entre *Patrie* et *la Haine*, il avait donné *le Roi Carotte*, *l'Oncle Sam*, *Andréa*.

Cherchant un prétexte à ballets et à changements à vue, Sardou fit jouer, vers les premiers jours de 1872, *le Roi Carotte*, histoire d'un maraîcher fantaisiste, amoureux d'une carotte phénoménale, la reine des carottes.

De cette féerie amusante, que relevait une mise en scène merveilleuse, il revint, avec *l'Oncle Sam* [1], à la comédie de mœurs, mais de mœurs excentriques. *L'Oncle Sam* est une charge de l'Amérique républicaine, comme *Rabagas* avait été la charge de la démocratie française. Suivant les expressions de M. Assolant, l'auteur des *Scènes de la vie privée aux États-Unis*, d'*Acacia* et de *Butterfly*, Sardou a voulu amuser Paris aux dépens de New-York comme New-York lui-même s'amuse quelquefois aux dépens de Paris [2], et il a réussi à demi, ajouterons-nous ; car, dans cette pièce dont plusieurs actes sont fort comiques et quelques scènes très spirituelles, il y a trop de trucs et d'escamotages. On est plus ébloui que charmé, plus étourdi qu'intéressé.

Andréa, succession de jolies scènes qui intéressent sans être nécessaires à l'action, prétexte à dialogues spirituels, fut représentée sur le théâtre du Gymnase, la même année, et reprise en mai 1880. Cette comédie de genre n'a d'autre objet que d'exposer la lutte entre une femme vertueuse et son mari qui veut déserter le foyer conjugal pour suivre une danseuse.

Dora (1877), *Bébé* (1877), *les Bourgeois de Pont-Arcy* (1878), *Daniel Rochat* (1880), sont les dernières pièces jusqu'à ce jour de M. Victorien Sardou. *Dora* est un imbroglio vif, amusant, où l'on voit aux prises un monde d'intrigantes et d'espionnes, d'agents secrets et de fausses comtesses, parmi lesquels sont égarés d'honnêtes gens, des

[1] Vaudeville, 1873.

[2] Ce qui valut à M. Sardou des éloges enthousiastes de la part de quelques-uns. Lire, dans le *Gaulois* du 13 novembre 1873, la lettre de M. Paul de Cassagnac à l'auteur de *l'Oncle Sam*.

gens du meilleur monde. Sardou n'a mis sur la scène aucune pièce plus sobre et mieux composée que *Dora*.

Les Bourgeois de Pont-Arcy nous offrent le tableau comique et léger des mœurs d'une petite ville, la mise en scène, tournant un peu à la caricature, des rivalités mondaines, sociales et politiques, des cancans, des espionnages, des ridicules de toute sorte dont Picard, avant Sardou, n'avait tracé qu'une faible esquisse. A côté, se développe une action dramatique d'une sensibilité un peu subtile, raffinée et paradoxale. *Les Bourgeois de Pont-Arcy*, malgré la lenteur accablante des deux premiers actes qui servent d'exposition, méritent d'être regardés comme un triomphe d'adresse et d'habileté, comme une des créations les plus durables de M. Sardou.

Daniel Rochat, une pièce à thèse et la seule de ce genre qu'offre le répertoire de M. Sardou, vise à établir la prédominance du mariage religieux sur le simple engagement civil. Le héros, député français, célèbre orateur, s'est pris d'amour pour une jeune Américaine qu'il a rencontrée en Suisse et qui a été témoin de son grand succès de tribune, lors du centenaire de Voltaire, à Ferney. L'offre de sa main et de son cœur est agréée ; on s'acquitte presque aussitôt de la première cérémonie devant le maire, et le mariage va être consommé, lorsque la résistance de Daniel à la consécration religieuse vient tout détruire. Miss Lea Henderson, la jeune fille anglicane, ne se trouve pas suffisamment mariée pour avoir signé le contrat.

« Qu'avez-vous pensé faire, demande alors le libre-penseur, en inscrivant votre nom au bas d'un registre ?

« — Je ne sais pas, moi..., j'ai cru que cela venait après la signature du contrat.

« — Qu'est-ce donc que le mariage civil ?

« — Une formalité.

« — Et le mariage religieux?

« — Un serment. »

Cette réponse est la pensée la plus claire, celle qui exprime le plus nettement la moralité de *Daniel Rochat*, dont les tendances générales sont enfoncées dans le vague, où l'auteur prend soin de ménager à la fois l'un et l'autre des partis en présence, et se laisse continuellement glisser sur la pente des concessions.

La dernière pièce de M. Sardou, donnée comme une revanche de *Séraphine* [1], roule donc tout entière sur des controverses théologiques et sur des articles de droit public ; nous trouvons que les thèses de philosophie ne vont point à son talent, si propre à l'action et aux merveilles de la scène, et qu'il n'y a pas dans M. Sardou le tempérament d'un Diderot, d'un Beaumarchais, ou d'un Dumas fils.

M. Sardou, à qui les vrais amis de son talent si original doivent re-

[1] « Dieu me garde, dit un des personnages, M. Fargis, d'une libre-penseuse dans ma maison : c'est une bigote à rebours. »

procher de l'avoir gaspillé en cédant presque constamment au besoin de la popularité et au désir du succès immédiat, bruyant et lucratif, M. Sardou est un esprit inventif plutôt que créateur. Inquiet, souple, hardi, aventureux, dédaigneux des règles établies, des traditions et des principes, il trouve le succès dans ses audaces mêmes. Il n'a point prétendu d'ailleurs créer un genre nouveau, mais seulement élargir et modifier selon le goût du jour le genre vieilli du vaudeville. De plus il a voulu, pour amuser, attacher et captiver le public, combiner les genres dramatiques les plus divers. Avec une mobilité prestigieuse, il passe du gai au pathétique et, sans unir étroitement, comme Diderot voulait qu'on le fît, la partie tragique à la partie comique, il jette le drame ou le mélodrame à travers ses comédies les plus désopilantes [1]. C'est ainsi que dans *Nos bons villageois* deux actes seulement sur cinq sont employés à la peinture des mœurs du village : « M. Victorien Sardou nous présente ses types, les fait agir et défiler, et les congédie rapidement pour laisser la place à une action dramatique qui n'a rien à voir aux mœurs de villageois [2]. » En général, il cherche plus à émouvoir qu'à faire rire. Se préoccupant médiocrement des délicats et des raffinés, il force souvent la note ; ami des extrêmes, il outre la plaisanterie jusqu'à la charge, ou pousse le terrible jusqu'à l'horrible, assuré qu'il est de faire passer l'un et l'autre, avec quelques traits d'une fantaisie et d'une grâce délicieusement françaises. Pour trouver des situations, il fait agir tous les ressorts vieux ou neufs, il ne craint pas de recourir à de vrais escamotages, à de véritables tours de prestidigitation ; il met en jeu tout à la fois le naturel et le surnaturel ; rarement il présente une action simple et vraiment humaine par l'évolution logique des événements et des sentiments. Les situations qu'il préfère, ce sont les situations inextricables. Oseur intrépide, non content des difficultés inhérentes au sujet, il semble prendre plaisir à s'en créer de nouvelles. Ses plans hardis et complexes déroutent l'auditeur et le critique.

Étrange constructeur de pièces, il ne se fait pas scrupule d'en prendre les matériaux de droite et de gauche ; et, tout en moulant ses drames, ses situations, ses caractères sur les drames, les situations, les caractères, essayés avant lui, au théâtre, il a le bonheur de rester toujours lui-même.

Nul ne sait mieux que M. Sardou poser dès le début ses personnages et prêter à chacun le langage et la physionomie qui leur sont propres : la science des expositions est la qualité dominante de son talent.

Dans ce répertoire inégal, dans ce théâtre si varié où paraissent

[1] Voir le remarquable article de M. Jouvin dans le *Figaro*, 2 décembre 1866.

[2] Jules Claretie, *la Vie moderne au théâtre*, 1re série, p. 102, G. Barba, 1869.

tour à tour l'Espagne et la Hollande du seizième siècle, l'Italie du quinzième, la France de Louis XV, la France de la Révolution et la France d'aujourd'hui, les coutumes les plus invétérées d'autrefois et les modes les plus fugaces de l'heure présente, ce qu'on rencontre de plus délicat, ce sont les portraits de femmes, surtout les portraits de jeunes filles. Sardou a vraiment la *dévotion* de la femme, comme il le dit dans la préface de *la Haine*. Presque toujours il lui donne le beau rôle, celui du bon sens, de la foi, du courage, de la tendresse, ou du dévouement. Quant à ses jeunes filles, il a raison de dire qu'à part une ou deux Américaines et les Benoîtons, on les épouserait toutes. Antoinette dans *les Vieux garçons*, Yvonne dans *Nos intimes*, Geneviève dans *Nos bons villageois*, Marguerite dans *les Ganaches*, enfin Esther Henderson, la petite sœur dans *Daniel Rochat*, quelle aimable et charmante collection ! Elles sont plus aimables que les plus aimables jeunes filles d'Émile Augier, parce qu'elles sont moins instruites, moins raisonneuses.

Le style de cet arrière-neveu de Beaumarchais et de Diderot est rapide, net, incisif, mordant, scintillant, plein de mots à effets, souvent éloquent lorsqu'il ne déclame pas.

Enfin, résumons-nous d'un mot : Victorien Sardou a du dramatique et de l'écrivain tout ce qui suffit pour être un puissant amuseur.

Eugène LABICHE

Eugène Labiche, l'heureux auteur du *Chapeau de paille d'Italie*, du *Voyage de M. Perrichon*, des *Petits oiseaux*, de *la Cagnotte*, des *Vivacités du capitaine Tic*, d'*Un mari qui lance sa femme*, et de tant d'autres joyeuses pièces où la parade est poussée jusqu'aux dernières limites du possible, Labiche est le plus amusant des observateurs. Parcourons rapidement ce théâtre qui, après avoir fait rire tout Paris, a conduit l'auteur à l'Académie française.

Le Chapeau de paille d'Italie est un vaudeville en cinq actes charmant, « miraculeux », qui datera, dit Monselet, comme un des éclats de rire du dix-neuvième siècle [1].

Le Voyage de M. Perrichon, écrit avec Édouard Martin, est la mise en œuvre de cette pensée philosophique qu'on voit avec plus de plaisir un homme dont on pense être le bienfaiteur que celui dont on a reçu un bienfait. Quoique tout d'abord les auteurs aient simplement voulu donner un pendant au *Chapeau de paille d'Italie*, en conduisant un bon bourgeois de Paris avec sa femme, sa fille et les poursuivants de sa fille, à travers les mille fantaisies d'un voyage en Suisse, l'idée semble nouvelle, les développements saisissants par leur originalité, les caractères ont du relief.

Les Petits oiseaux, faits de moitié avec Delacour, sont quelque chose de plus parfait encore, à certains égards du moins, que *le Voyage de M. Perrichon*, si souvent représenté. L'intention de faire rire, de n'importe quel rire, ne s'y trouve pas aussi marquée, aussi affectée, et la pièce ne s'en déroule que mieux.

Delacour et Labiche eurent une heureuse inspiration lorsqu'ils composèrent *la Cagnotte*, cette exquise bouffonnerie. La célèbre partie de bouillotte du premier acte est un chef-d'œuvre d'observation spirituelle gaîment poussée à la charge.

Les Vivacités du capitaine Tic rappellent trop *Un monsieur qui prend la mouche*, amusante fantaisie de Labiche et de Marc Michel, mais renferment des scènes fort originales, celle entre autres où sont mis en présence deux types tout modernes de formes, mais éternellement vrais : M. Désambois, le penseur, le philosophe pompeux, creux et vide ; et M. Prudhomme, non moins ridicule, bien qu'il veuille « le maintien de la société. »

Nous ne signalons qu'en passant *la Cigale chez les Fourmis* : ce délicieux petit acte appartient plus à Legouvé qu'à Labiche.

Un mari qui lance sa femme (1864), écrit en collaboration avec

[1] *Les Premières représentations célèbres*, p. 283. Achille Faure, 1867.

R. Deslandes, offre à peu près la même donnée que *le Gendre de Monsieur Poirier* par Émile Augier. Le dialogue est très personnel d'ailleurs, piqué de mots drôles et tout parisiens. N'en relevons qu'un seul, pris au hasard. Le baron de Grandgicourt donne dans ses salons une fête « champêtre ». On a mis partout de la verdure, et le maître de la maison, recevant ses invités, s'écrie joyeusement : « Entrez donc ! vous voyez ! de la verdure, du gazon, du feuillage partout *comme s'il en poussait.* » Ce trait vaut un mot naïf des *Noces de Bouchencœur.* Le héros de la noce prend ses dispositions et devise avec le traiteur.

« — Je retiens votre salon de cent couverts.
« — Combien êtes-vous ?
« — Dix-neuf.
« — Diable, vous allez être bien gênés. »

Outre ces pièces les plus connues de son répertoire, Labiche a improvisé par douzaines des actes gais et courts, de leste allure et d'esprit facile comme *le Petit voyage;* comme *les Deux timides*, petit chef-d'œuvre qui fait rire aux larmes ; *les Trente millions de Gladiator* qui mettent en joie toute la salle chaque fois qu'on les représente ; *la Perle de la Canebière*, farce entraînante de mots humoristiques, de grotesque, d'hyperbole exhilarante; *la Fiancée du bon coin*, faite ainsi que la précédente avec Marc Michel, farce au gros sel et au gros poivre ; *la Grammaire* qui, dans son genre, est devenue classique. Il a fait aussi quelques pièces médiocres, comme *le Point de mire* et *l'Homme qui manque le coche.*

Labiche n'aborda qu'une fois la première scène française, pour n'obtenir qu'un succès d'estime avec *Moi !* Il y a dans cette comédie semi-philosophique deux plaisantes figures d'égoïstes, Dutrécy et la Porcherais, l'une honteuse et timorée, l'autre absolue et cynique ; des mots de situation bien trouvés, et surtout une scène excellente, celle où une nièce, pour détourner son oncle d'épouser une jeune fille, lui raconte tout ce qu'elle a souffert elle-même d'avoir épousé un vieux mari.

« — Et lui? répond l'égoïste à chaque trait du tableau.
« — Lui, il était très heureux.
« — Eh bien, alors ? »

Le caractère distinctif du théâtre de Labiche, c'est la gaieté, une gaieté robuste et franche qui ordinairement sort de la force de la situation et repose sur l'observation vraie. *Un chapeau de paille d'Italie, l'Affaire de la rue de Lourcine, Célimare le Bien-aimé,* sont aussi réjouissants à la lecture qu'à la représentation. Dans ses comédies les plus bouffonnes il côtoie la philosophie, mais cette philosophie légère, clairvoyante et délicate qui s'arrête à fleur de peau : ainsi dans *le Misanthrope et l'Auvergnat*, dans *le Voyage de Monsieur Perrichon*, dans *la Poudre aux yeux.*

Labiche tire du grotesque et du burlesque un merveilleux parti ;

quelquefois cette gaieté bruyante semble amenée d'un peu loin ; il se laisse trop aller à la caricature pure, au bouffon ; il ne craint pas assez de choquer le bon goût, le bon sens, les plus simples convenances ; enfin, il use trop des mêmes petits moyens, des procédés faciles : ce sont la méprise et le quiproquo, comme dans *l'Affaire de la rue de Lourcine*, *la Poudre aux yeux*, *la Station Champbaudet*, *le Chapeau de paille d'Italie;* ou bien c'est une manière uniforme de mettre en contact les personnages et de les déplacer ensuite tous ensemble, à la recherche d'un chapeau comme dans cette dernière pièce ; pour un voyage de plaisir à Paris, comme dans la *Cagnotte ;* pour la mer de glace, comme dans *le Voyage de Monsieur Perrichon ;* pour Chamounix et les chutes de l'Aar, comme dans *le Prix Martin ;* ce sont encore des jeux de scènes et des phrases qui reviennent sans cesse : le Vancouver de *Mon Isménie* répétant : « *Pincé ! je suis pincé ! Pinçatus sum ;* » le Krampach du *Plus heureux des trois* fermant la bouche à sa femme Lisbeth : « *Tais-toi ! t'as commis une faute ;* » le Champinais de *la Sensitive* recommençant toujours l'histoire qu'il n'achève jamais : « *Je me tiens à la disposition de la société* » ; le Poitrinas, président de l'Académie d'Étampes ; l'antiquaire naïf de *la Grammaire*, prenant sans cesse pour des restes de l'antiquité romaine des débris de vaisselle cassée entassés dans le jardin par des domestiques, et s'écriant : « *Ça sent le Romain ici ;* » le Chambourcy de *la Cagnotte*, disant à tout bout de champ : « *Lorsque nous arrivons à Milan* ; » enfin le Nonancourt du *Chapeau de paille d'Italie* promenant son myrte sous son bras et soulignant chaque incident de l'intrigue par la phrase devenue quasi-proverbiale : « *Mon gendre, tout est rompu*[1]. »

Tous ces procédés font bien en leur place ; tant répétés, ils nuisent à l'effet d'ensemble et donnent quelque chose de trop conventionnel au théâtre de Labiche.

Celui qui a écrit *la Sensitive* et *le Plus heureux des trois* ne peut pas être appelé un auteur édifiant ; le favori du Palais-Royal revient avec une prédilection trop marquée sur un sujet cher à la verve comique de nos pères ; néanmoins, malgré certaines gaillardises, plaisanteries satiriques un peu fortes, et allusions rabelaisiennes, les comédies de Labiche ont une portée honnête et morale.

Sans être à proprement dire des œuvres littéraires, ces pièces ont un intérêt durable ; et c'est là leur incontestable supériorité sur toutes les productions du même genre, qui disparaissent au lendemain du succès.

« Le théâtre de Labiche, a dit excellemment Émile Augier, gagne cent pour cent à la lecture ; le côté burlesque rentre dans l'ombre et le côté comique sort en pleine lumière ; ce n'est plus le rire nerveux et grimaçant d'une bouche chatouillée par une barbe de plume ; c'est le rire large et épanoui où la raison fait la basse. »

[1] Relevé par M. Brunetière, dans son appréciation trop sévère du théâtre de Labiche, *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1879.

LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

La critique est l'examen attentif de toutes les productions intellectuelles. Elle s'applique aux sciences, à l'histoire, aux arts, aux œuvres littéraires, et va jusqu'à discuter les institutions sociales et les croyances religieuses.

Les sciences sont le domaine où elle s'exerce avec le plus d'autorité; là mille découvertes, mille preuves expérimentales corroborent, consolident, éclairent ses analyses et ses appréciations. En histoire, elle atteint moins facilement à la vérité; les versions légendaires, les témoignages apocryphes, les idées préconçues, une foule de causes d'erreur entravent ses décisions. Et cependant, grâce à des règles essentiellement logiques, elle parvient le plus souvent à distinguer le vrai du vraisemblable, comme à reconnaître dans les monuments écrits, en dépit des altérations, le point exact et le fait précis. Confronter, contrôler les uns par les autres les dispositions et les témoignages, tel est le procédé général qu'elle emploie pour arriver à la certitude.

La critique littéraire est la forme de jugement la plus générale. Elle exige, en principe, une érudition solide et variée, un talent d'écrire exempt de tous les défauts qu'elle repousse et condamne, une parfaite rectitude d'esprit, de la droiture, de la bonne foi, et, pour apprécier comme pour produire, de la sensibilité d'âme, de la chaleur d'imagination. Loin d'envier la prestigieuse fortune du génie, elle en rehausse encore l'éclat, elle se réjouit des succès d'autrui, provoque les nobles efforts, recueille avec amour les bons ouvrages et les produit au grand jour. La critique indépendante et vraie ne connaît point le caprice et la malignité. Elle ne dénigre point, mais censure. Elle redresse les erreurs de l'ignorance sans présomption, et les écarts de l'esprit sans malveillance. Son langage est sobre, contenu, modéré, parce qu'il est libre et désintéressé. Vulgariser la lumière, la répandre au loin, dans tous les rangs, voilà l'objet qu'elle se propose.

La critique, au dix-neuvième siècle, s'est transformée non moins complètement que l'histoire. L'ancienne critique, depuis Malherbe, s'appliquait à relever minutieusement dans chaque détail les beautés et les défauts des ouvrages. Au siècle de Voltaire, Louis Racine, le Batteux, Marmontel, Pierre Clément, Grimm, la Harpe, Chénier, ne cherchaient encore dans les œuvres de l'ère précédente et dans celles de l'antiquité que des exemples de goût et des éclaircissements en vue des théories littéraires consacrées. Leur critique était toute d'admiration, sauf de légères réserves de goût traditionnel et de bonne rhétorique. La règle y dominait toujours, inflexible et révérée.

Au commencement du dix-neuvième siècle, Geoffroy, Feletz, Suard, Hoffman, gardent à peu près le même procédé de critique à l'égard des maîtres, mais ils ont déjà leur originalité et leur indépendance; leur bon sens net et vigoureux, ou spirituel, incisif et mordant, résiste à ces admirations prolongées qui allaient s'égarant sur des écrivains du second et du troisième ordre. Ils mirent fin à la tradition étroite du dix-huitième siècle [1].

Sous la plume de madame de Staël, de Benjamin Constant et de leur école, la critique, tout en restant théorique, commence à devenir historique; déjà elle s'enquiert, et tient compte des circonstances dans lesquelles sont nées les œuvres. La période philologique et historique commence. Elle se détermine vers 1830.

C'est alors une manière toute nouvelle. La critique étudie avec prédilection les hommes dans les écrivains, et joint la biographie à la discussion des œuvres, et même fait prédominer la biographie; en s'alliant à l'observation psychologique, à l'histoire, à la philosophie, elle devient beaucoup plus compréhensive, elle ne s'emprisonne plus dans certaines époques : le despotisme qui avait longtemps régné en fait de goût est secoué définitivement. Autrefois on était surtout sensible au plaisir délicat de se retrouver soi-même dans les auteurs que l'on étudiait, on faisait ressortir les caractères par lesquels ils nous ressemblent, et, envisagés par leurs côtés les plus généraux, les écrivains de l'antiquité et les étrangers, quand par hasard on les abordait, paraissaient tout à fait se rapprocher de nous. La nouvelle critique s'attacha par choix aux différences, aux contrastes, à l'individualité, à l'originalité, et, des parallèles qu'elle établit, fit jaillir d'utiles et féconds aperçus.

Un progrès ne s'accomplit jamais sans que des excès s'y mêlent; de nouvelles qualités sont accompagnées de nouveaux défauts qui les altèrent, les maîtres ont des élèves qui compromettent leur œuvre. La critique ancienne, celle de Malherbe et de Boileau, qui voulait être infaillible comme le calcul mathématique, jugeait, tranchait, décidait. Sous la plume des disciples de la nouvelle école, la critique trop historique, trop éclectique, voulant tout comprendre et tout

[1] Voir Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. III, p. 73.

admettre, le laid et le beau, le raisonnable et l'extravagant, devient sceptique : elle ne conclut rien, ne tranche rien.

A l'étude directe des faits et des ouvrages, on substitue les « définitions souveraines, les formules créatrices », on raisonne d'instinct, on généralise. « Les études innombrables, affirme-t-on, tiennent au large dans une demi-ligne ; vous enfermez douze cents ans et la moitié du monde dans le creux de votre main. » Montrer d'un seul trait la variété des productions intellectuelles chez un peuple à des époques différentes, et préciser d'un mot les causes multiples de ces transformations, pour les esprits investigateurs quelle noble ambition ! Mais il est des lignes générales que le regard ne peut suivre en pleine assurance à travers les manifestations changeantes de l'homme ; et prétendre réunir en un tout compact ces éléments dispersés, sans donner aux faits la première place, sans faire marcher ensemble l'analyse et la synthèse, sans aborder attentivement l'étude des œuvres particulières, c'est édifier dans le vague un ensemble artificiel. « La critique littéraire, dit excellemment Sainte-Beuve, n'a toute sa valeur et son originalité que lorsqu'elle s'applique à des sujets dont on possède de près et de longue main le fonds, les alentours et toutes les circonstances. »

La théorie matérialiste de l'art pour l'art donne bientôt naissance à la critique pour la critique, ce qui en est la négation même. Des écrivains fantaisistes possédant du savoir, de l'érudition, doués du don du style, mais trop amis du pittoresque, oublient de faire connaître le sujet même qu'ils ont entrepris de traiter ; l'examen des œuvres littéraires ne leur est qu'un prétexte pour donner l'essor à leur imagination ; au lieu de déduire un jugement, de motiver un éloge ou un blâme, ils affectent de se mettre en scène, ils ne songent qu'à faire parade de leur esprit, de leur acquis, de leur bien-dire. Mais que rappelons-nous ! A l'heure présente ces jeux d'esprit, d'ailleurs brillants et agréables dans leur habituelle frivolité, ne sont plus même de mode. On ne se livre plus à ces dépenses d'idées personnelles, à ces déploiements prodigues de toutes les richesses du style. La critique contemporaine, dans la presse, est en pleine décadence, le fait divers et le roman-feuilleton l'ont tuée. On a rejeté du journalisme les études longues, consciencieuses et scrupuleusement écrites. Quelques mots sur l'œuvre nouvelle, quelques citations prises au galop de la plume, quelques phrases sonores de prospectus, suffisent au public : il n'en veut pas davantage. Cédant à cet envahissement de la presse à informations, la plupart des critiques ne lisent plus ; aucune étude ne leur paraît nécessaire, leurs jugements ne sont appuyés d'aucune preuve ; ils apprécient au hasard de leur humeur, sans méthode, sans goût, sans souci de la vérité ni de la justice. Et c'est ainsi non seulement dans les journaux, mais encore dans la plupart des revues où triomphent le souvenir biographique et l'anecdote. Tout favorise cet abaissement de la littérature. L'amour de l'art,

l'idée du beau, le sentiment de la dignité, s'amoindrissent de jour en jour, tandis que mille vanités intraitables s'élèvent au-dessus de tous les principes du goût et violent hardiment toutes les convenances. Nulle main vigoureuse ne résiste à ce débordement, la critique se meurt au milieu de cette anarchie. Quel puissant esprit viendra relever dans notre littérature le sens moral avili? Quand verrons-nous renaître le culte de l'intelligence, l'amour du beau et du vrai?

Mais revenons à la critique dans les livres, et à ses plus illustres représentants au dix-neuvième siècle.

Nisard distingue quatre sortes de critiques[1]; il en a très heureusement mis en relief les traits essentiels. La première est une forme nouvelle de l'histoire générale où les détails ne figurent que pour la lumière qu'ils jettent sur les faits principaux. Les hommes y sont montrés par leurs grands côtés ; les révolutions de l'esprit, les changements du goût, l'éclosion des chefs-d'œuvre, en forment tout l'aliment. Le créateur de ce genre d'étude est Villemain, le premier qui ait mis la critique de pair avec l'histoire et les sciences philosophique et sociale, qui ait fait de l'étude des esprits dans les lettres la plus relevée des psychologies.

La seconde sorte de critique diffère de la première, comme les mémoires diffèrent de l'histoire. Elle s'attache plus au portrait qu'au tableau : souverainement capricieuse et mobile, elle se joue dans l'infinie variété des nuances. « La pénétration qui ne craint pas d'être subtile, la sensibilité, la raison, pourvu qu'elle ne sente pas l'école, le caprice même à l'occasion, le style d'un auteur qui sent tout ce qu'il juge, le fini du détail, l'image transportée de la poésie dans la prose, telles en sont les qualités éminentes, » celles que possédait au suprême degré Sainte-Beuve. Nul n'a mieux compris les procédés de cette critique anatomique, où presque tous les détails sont le plus souvent exacts, mais où le trait dominant manque toujours.

La troisième sorte de critique est celle qui se rapproche le plus de l'ancienne école par l'inflexibilité de ses principes. Régler les plaisirs de l'esprit, soustraire les ouvrages à la tyrannie de *chacun son goût;* être une science exacte, plus jalouse de conduire l'esprit que de lui plaire; se faire un idéal de l'esprit humain dans les livres, s'en faire un du génie particulier de sa nation, un autre de la langue française; mettre chaque auteur et chaque livre en regard de ce triple idéal; noter ce qui s'y rapporte, et dire : voilà le bon; ce qui en diffère, et dire : voilà le mauvais; telle en est la tâche périlleuse et compliquée. Désiré Nisard pouvait mieux que personne définir cette méthode, car il en a fait la loi de toute son existence littéraire.

La quatrième sorte de critique n'est ni une histoire, ni une galerie de portraits; c'est un mélange piquant de littérature, de philosophie

[1] *Études de critique littéraire*, p. 147-150.

et de morale. Tirer des lettres un enseignement pratique, songer moins à conduire l'esprit que le cœur, prendre plus de souci de la morale que du goût : tel est le dessein qu'elle se propose. Saint-Marc Girardin la représente, avec toute la fécondité de son esprit savant, ingénieux, original, étincelant.

Telles sont les grandes divisions de la critique moderne et ses principaux chefs. Mais que nous sommes loin d'en avoir défini toutes les variétés ! Que de traits particuliers dans cette élite brillante des Geoffroy, Feletz, Joubert, Gustave Planche, Jules Janin, Patin, Silvestre de Sacy, Philarète Chasles, Gérusez, Taine, Sarcey, Schérer ! Chacun de ces auteurs représente une nuance de la critique.

I

LA CRITIQUE SOUS L'EMPIRE

GEOFFROY, FONTANES, JOUBERT, DUSSAULT, SUARD, HOFFMAN, AUGER, FELETZ

Sous l'Empire, pendant ces quinze années de misère intellectuelle où les œuvres vraiment dignes d'être jugées étaient si rares, la critique fut riche, prédominante, souveraine. Selon l'expression de Silvestre de Sacy, elle partageait presque seule, avec les bulletins de la grande armée, l'honneur d'occuper la France. Les moindres opuscules provoquaient les pages les plus ingénieuses ou les fantaisies les plus brillantes. Des livres, dont les titres mêmes ont disparu, étaient recherchés comme d'excellents sujets d'articles; des productions médiocres, dignes à peine d'être livrées au ridicule, devenaient d'un usage merveilleux, pour faire éclater, à défaut de talent inventif, l'esprit et la verve. Les Dussault, les Hoffman, les Feletz, se taillaient une réputation dans la mince littérature du temps. On rendait compte de tout alors, « d'un poème épique, d'une séance à l'Athénée, d'un almanach, du moindre roman. Il ne paraissait pas une traduction des anciens, bonne ou mauvaise, que Dussault n'en fît le sujet de deux ou de trois articles, quelquefois de quatre. Une préface, une édition nouvelle d'un livre quelconque, obtenait les honneurs d'une critique détaillée! La littérature était toute dans les journaux[1]. » Manquait-on d'ouvrages nouveaux, on revenait au siècle de Louis XIV; on rendait la vie à cette littérature de Bossuet et de Fénelon, que la Révolution avait fait oublier; et des lecteurs faciles à satisfaire trouvaient, à des articles sur Racine et sur Boileau, toute la fraîcheur et tout le piquant de l'à-propos.

Geoffroy, le feuilletoniste, était grand admirateur aussi du dix-septième siècle, de Corneille et de Molière ; mais, à vrai dire, il ne parla qu'en passant des génies classiques, soit pour relever des appréciations mesquines à leur égard, soit pour établir des parallèles. Héritier

[1] S. de Sacy, *Variétés littéraires*, M. de Féletz.

de la férule de Fréron, il passa presque toute sa vie à discuter son époque ; il fit avant tout de la critique militante.

Jusque vers 1814, Geoffroy gouverna en maître la critique des théâtres. La violence de ses blâmes, sa rude franchise, son mépris hautain des circonlocutions indulgentes, des réticences doucereuses et des habiles ménagements de personnes, soulevèrent contre lui des haines furieuses. En réponse à ses traits mordants on l'accabla d'accusations et d'invectives. Il vendait ses éloges, disait-on, il déchirait sans pudeur et sans pitié tous les talents qui refusaient de payer un tribut à sa plume ; ses critiques participaient de la bassesse du sentiment qui les inspirait ; elles étaient brutales, grossières, envieuses.

Sous la République et sous l'Empire, l'existence de Geoffroy continua d'être ce qu'elle avait été sous la monarchie [1], un combat perpétuel. Ouvrons son *Cours dramatique*, nous le trouverons en querelle avec Hoffmann dont il a jugé très sévèrement le *Roman d'une heure* [2]; avec Étienne, à propos de la *Jeune femme en colère* [3] ; avec Joseph Chénier, à propos de *Cyrus* et de *Charles IX* [4] ; avec tous les philosophes, qu'il attaque sans relâche comme les pervertisseurs de la morale et du théâtre.

« J'ai révolté les amants de Voltaire, dit-il quelque part, en leur montrant les défauts de l'objet aimé [5]. »

Et ailleurs :

« Je l'ai revue cette *Zaïre* qui m'attire tant d'affaires sur les bras, etc. [6]. »

Mais peu lui importent toutes les rancunes si les traits qu'il lance vont à leur but. Venant à parler d'une page de Voltaire sur Corneille :

« Il serait trop long, remarque-t-il, de relever toutes les fausses critiques dont fourmille ce commentaire, ou plutôt cette satire contre *Sertorius* [7]. »

Parlant de *Caliste ou la Belle Pénitente* de Colardeau :

« On n'ose presque approfondir ces niaiseries immorales et dangereuses, ces sophismes absurdes dont l'objet est de justifier le vice et même de l'ériger en vertu [8]. »

A-t-il à juger les tragédies philosophiques de Chénier, sa critique devient plus froide et plus dédaigneuse :

« Il faut que l'auteur de *Charles IX* et de *Fénelon* se soit toujours bien défié de ses forces, puisqu'il a constamment cherché à s'appuyer du fanatisme

[1] Voir notre volume des *Prosateurs du* XVIII[e] *siècle*, p. 411, 412.
[2] *Cours de littérat. dramat.* (10 pluviôse an X), t. V, p. 474-481.
[3] *Ibid.* (10 brumaire an XIII), p. 481.
[4] *Ibid.* (13 germinal an 1806), p. 482-488.
[5] *Ibid.*, t. III, p. 36 (22 ventôse an XII).
[6] *Ibid.*, p. 20 (11 vendémiaire an X).
[7] *Ibid.*, t. I, p. 225 (18 ventôse an XII).
[8] *Ibid.*, t. II, p. 471 (12 pluviôse an XII).

anarchique et des passions d'une multitude égarée. L'impiété l'a dispensé du génie : ses vers ont été soutenus par la haine de la religion et des prêtres [1]. »

Exécutant en masse toutes les pièces d'alors les plus applaudies :

« Les farces mêmes de Molière, prononce-t-il, sont encore supérieures aux homélies dramatiques de quelques grands docteurs de nos jours [2]. »

Deux ans après, à l'aspect des derniers efforts de ce théâtre dogmatique et raisonneur qu'il avait tant bafoué, il s'écriera avec un redoublement de colère :

« Nos poètes conservent encore aujourd'hui le mauvais goût de cette tragédie philosophique dont notre théâtre fut infecté dans les dernières années de la monarchie : adorateurs de Voltaire, ils ont outré tous ses défauts, et sont bien loin d'atteindre à ses beautés ; ils n'ont ni règles, ni principes, ni jugement ; un mépris absolu des bienséances leur tient lieu de génie ; ils s'imaginent être neufs, quand ils sont bien extravagants, bien faux, bien bizarres [3]. »

Geoffroy rencontrait des idées justes et vraies toutes les fois qu'il ne se laissait point détourner par la passion, ou qu'il ne s'aventurait pas à traiter des sujets au-dessus de sa portée et complètement en dehors de sa manière de concevoir ou de sentir. Où il a le plus lourdement erré, c'est sur le théâtre anglais et sur Shakespeare. A propos de la *Macbeth* de Ducis, il ose écrire :

« J'ai toujours été surpris que M. Ducis, très dévot à M. de Voltaire, n'ait pas eu plus de respect pour l'autorité de son patron. Comment a-t-il pu être tenté d'employer ses talents à rajeunir les vieilles farces tragiques de Shakespeare, pour lequel Voltaire avait témoigné, en pleine Académie, la plus mortelle aversion [4] ? »

Et dans la même page il ajoute, pris d'une sorte de commisération :

« Il y a effectivement quelques perles dans ce fumier de Shakespeare [5]. »

C'est ainsi qu'il comprenait le génie sauvage [6] de l'auteur d'*Othello*, ce « bateleur » [7]. On le voit, son goût n'était pas très sûr ni son coup d'œil très large. Le vrai mérite de Geoffroy est d'avoir fait justice des billevesées d'une foule de philosophastres du dix-huitième siècle et des excès de l'époque en général. Encore n'est-il pas resté dans l'exacte mesure et s'est-il montré sévère jusqu'à l'injustice à l'égard d'écrivains relativement supérieurs. Qui voudrait accepter ce jugement sommaire sur Diderot :

[1] *Cours de littérature dramatique*, t. III, p. 482 (24 frimaire an IX).
[2] *Ibid.*, t. I, p. 385 (1er ventôse an IX).
[3] *Ibid.*, t. IV, p. 57 (14 nivôse an XI).
[4] *Ibid.*, t. III, p. 312 (10 frimaire an XII).
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*, p. 317 (19 brumaire an IX).
[7] *Ibid.*, t. IV, p. 135 (13 nivôse an XII).

« On doute aujourd'hui si Diderot, considéré comme écrivain, fut charlatan ou fou, si son galimatias fut naturel ou calculé, etc. [1]. »

Peu de mots suffisent à résumer le rôle littéraire de Geoffroy. Pressant dans sa logique, piquant dans sa manière, il eut le courage de réduire à leur juste valeur les coryphées de la philosophie, qui devaient à l'esprit de parti presque toute leur illustration; en revanche, il chercha trop souvent à faire valoir des opinions paradoxales, et mit beaucoup trop de passion dans sa verve acérée. Rappelons néanmoins à son honneur que ses dernières études critiques furent plus mesurées, plus circonspectes, plus polies et plus courtoises. Devenu, grâce à la vogue extraordinaire de son journal, une des puissances de l'époque, il éprouva sérieusement la crainte de nuire, et tempéra par quelques éloges l'amertume de ses critiques.

Geoffroy eut pour successeur aux *Débats* Pierre Duvicquet (1766-1836) dont les articles, écrits avec réserve, avec bon goût, et selon les traditions classiques, n'ont pas été réunis. Duvicquet n'avait qu'un fanatisme, celui du théâtre de Marivaux.

M. de Fontanes, un héritier du *simplex munditiis* d'Horace, « le dernier qui ait fait usage de cette langue française, autrefois si parfaite et emportée aujourd'hui avec le dix-huitième siècle dans les abîmes du passé [2], » relève directement de la grande école classique.

Au lendemain des victoires d'Aboukir et du mont Thabor, le 20 pluviôse, dans la chapelle des Invalides désignée alors sous le nom de *temple de Mars*, devant le buste de Washington ombragé des drapeaux conquis sur l'Europe et sur l'Égypte par les armées républicaines, Fontanes prononçait l'éloge funèbre du héros de l'indépendance. C'est un bon morceau de rhétorique. Là, célébrant les vertus guerrières de Washington, sa valeur et son désintéressement, mais plaçant fort au-dessous du génie militaire qui gagne les batailles le génie réparateur qui ferme les plaies du monde, évoquant à côté de l'ombre du grand pacificateur celles de Turenne, de Catinat, de Condé, et parlant pour ainsi dire en leur nom, il terminait par cette prosopopée brillante, à l'adresse de Bonaparte :

« Oui, tes conseils seront entendus, ô Washington! ô guerrier, ô législateur, ô citoyen sans reproche! Celui qui, jeune encore, te surpassa dans les batailles, fermera, comme toi, de ses mains triomphantes, les blessures de la patrie. Bientôt, nous en avons pour gages sa volonté et son esprit guerrier, s'il était malheureusement nécessaire, bientôt l'hymne de la paix retentira dans ce temple de la guerre; alors le sentiment universel de la joie effacera le souvenir de toutes les injustices et de toutes les oppressions... Déjà même les opprimés oublient leurs maux, en se confiant à l'avenir!.... Les acclamations de tous les siècles accompagneront le héros qui donnera ce bienfait à la France, et au monde, qu'elle ébranle depuis trop longtemps. »

[1] *Cours de littérature dramatique*, t. III, p. 204 (17 août 1811).

[2] Thiers, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, liv. II.

Non seulement ce passage rappelle un épisode important de la vie de Fontanes ; il indique le ton habituel de son éloquence et le genre auquel se rattache ce style, greffé sur les anciennes traditions.

Dans tous ses écrits, le poète du *Jour des morts* et le traducteur de Pope demeura l'ennemi des principes de composition moderne, le défenseur intolérant du génie classique. Circonstance digne d'être mentionnée, le même homme devait encourager les essais de celui qui fut le père du romantisme.

« C'est sa muse, dit M. de Chateaubriand, qui, pleine d'un dévouement étonné, dirigea la mienne dans les voies nouvelles où elle s'était précipitée ; il m'apprit à dissimuler la difformité des objets par la manière de les éclairer ; à mettre, autant qu'il était en moi, la langue classique dans la bouche de mes personnages romantiques. »

Fontanes écrivit une foule d'études littéraires, dispersées dans des recueils périodiques, tels que le *Mercure*, et la collection en 12 volumes in-8° intitulée *le Spectateur français au dix-neuvième siècle*, et dans diverses feuilles éphémères, où il les abandonnait sans dessein de les reprendre. En général, ces articles, dont les plus importants roulent sur le *Génie du christianisme*, sur madame de Staël et sur Thomas, intéressants à leur date, ont perdu leur à-propos. Il apportait dans la critique des qualités toutes personnelles : un sentiment très fin des convenances et du goût, un ton exquis d'urbanité. Ses vues étaient limitées, restreintes, mais le plus souvent justes ; pour base d'appréciation il adoptait fermement les règles primordiales du beau.

« A l'exception de trois ou quatre grands modernes qui appartiennent encore à demi au siècle dernier, écrivait-il avant 1800, vous verrez que Racine, Corneille, La Fontaine, Boileau, Molière, Pascal, Fénelon, La Bruyère et Bossuet, ont répandu plus d'idées justes et véritablement profondes que ces écrivains à qui on a donné l'orgueilleuse dénomination de *penseurs*, comme si on n'avait pas su penser avant eux, avec moins de faste et de recherche. »

La théorie littéraire de Fontanes est là. Son titre original comme critique est d'avoir, sur la fin du dix-huitième siéle, déclaré fausse l'opinion accréditée, « si agréable, disait-il, aux sophistes et aux rhéteurs, par laquelle on voudrait se persuader que les siècles du goût n'ont pas été ceux de la philosophie et de la raison. »

Fontanes passait pour un sceptique, et certaines personnes se scandalisèrent fort de la « préface trés irréligieuse [1] » qui précédait sa traduction de l'*Homme* de Pope. Cependant ce n'était pas un esprit antichrétien. Souvent il répétait le vers d'Ovide traduit par Racine :

« Je ne fais pas le bien que j'aime
Et je fais le mal que je hais. »

Entre tous ses amis, il affectionnait particulièrement ceux qui avaient le plus de religion. Il avait dit à Pie VII, dans l'audience publique de

[1] Mme de Créqui, *Lett. inéd. à M. Senac de Meilhan*, XLVIII.

Fontainebleau : « Toutes les pensées irréligieuses sont des pensées impolitiques ; tout attentat contre le christianisme est un attentat contre la société[1]. » Fontanes ne s'écarta plus de ces sentiments.

Un penseur qui tenait à la fois de Pascal, de la Rochefoucauld et de le Bruyère, Joseph Joubert nous apparaît aussi, dans ses jugements sur les écrivains des trois derniers siècles, comme un classique, mais il ne l'est plus à la façon de Fontanes qui n'apercevait rien au delà du passé. Cet esprit délicat et fin — parfois jusqu'à la subtilité — est passionné d'élégance et de coloris. Les métaphores, les images, les comparaisons, naissent en foule sous sa plume. Le bon sens tout nu ne lui suffit pas. Il voudrait, selon ses propres expressions, faire passer le sens exquis dans le sens commun, ou rendre commun le sens exquis. Cette difficulté à se satisfaire produit un peu d'effort, et, si nous l'osons dire, quelquefois un peu d'affectation et de manière. Ce léger abus de l'exquis doit être pardonné. Il est si difficile, comme il l'a dit lui-même, d'être à la fois ingénieux et sensé.
Du reste, ses idées séduisent plus encore que ses jugements. Joubert est un génie éminemment bienfaisant : qu'il parle de la religion, de la famille, de la société, de la politique, de la philosophie, ou de la littérature, il éclaire, il élève, il pacifie, il fait éclore, et développe tout ce qu'il y a de généreux dans l'âme.

Dussault, dont les jugements faisaient autorité sous l'Empire, aimait l'antiquité, la noble prose classique et les grands écrivains du dix-septième siècle à l'égal de Fontanes et de Joubert. Son goût n'était pas aussi sûr. Il donna d'excellentes études sur Massillon et sur la Bruyère, mais apprécia très imparfaitement Bossuet. Sous prétexte d'inégalités flagrantes dans ses œuvres, il prétendit réduire à quelques volumes les vastes productions de ce puissant génie. Il se piquait d'être un connaisseur, de distinguer et de choisir. « Et après tout, disait-il, Bossuet n'a-t-il donc pas assez de la gloire de ses incomparables *Oraisons funèbres*, de ses belles dissertations théologiques et de son sublime *Discours sur l'Histoire universelle?* Faut-il, pour rehausser le monument de sa renommée, y joindre quelques *matériaux informes*, empreints parfois du sceau de son génie, et plus souvent *infectés de la rouille* d'une époque où le goût n'était pas encore épuré, où l'éloquence française était encore *sauvage* et notre littérature *à demi barbare*. » Il ne craint pas de le dire, et de le répéter, les sermons de Bossuet, qu'on a exaltés dans ces derniers temps avec plus de zèle que de discernement, « sont des ouvrages de mauvais goût, » qu'une lecture attentive et impartiale ne permet pas de comparer aux immortelles compositions de Bourdaloue et de Massillon. C'est ainsi qu'à l'instar de Voltaire et de la Harpe, Dussault trouvait Bossuet *médiocre*[2] dans le sermon comme l'au-

[1] Royer, *Notice sur M. de Fontanes*, p. XXXIII (*Œuvres* de M. de Fontanes).
[2] « Bossuet *médiocre!* Voilà deux mots qu'on n'a pas coutume de trouver ensemble. » (Patin, *Éloge de Bossuet*, 1827.)

teur du *Petit Carême* l'était dans l'oraison funèbre. Les maîtres de la critique contemporaine, Sainte-Beuve, Villemain, Silvestre de Sacy, Patin, Nisard, et l'auteur de l'excellent ouvrage: *Bossuet orateur*, M. Eugène Gandar, ont vengé Bossuet de ces mesquines appréciations ; ils ont eu raison définitivement du préjugé dont madame de Sévigné fut involontairement complice, et qui a régné depuis le *Siècle de Louis XIV* et depuis la Harpe jusqu'à Chateaubriand[1].

Dussault manquait de profondeur ; il accordait moins d'attention aux pensées elles-mêmes qu'à la manière de les exprimer. Et cette disposition de son esprit ne se manifestait pas seulement quand il parlait des études abstraites et scientifiques ; on la reconnaissait encore lorsqu'il traitait des sujets les plus littéraires et de l'éloquence la plus sérieuse. N'en vient-il pas à dire, à propos des *Oraisons* de Cicéron, que l'ordre, le fond des idées *y tire tout son prix de l'élocution* [2] !

Il avait une instruction bien moins étendue que celle de Geoffroy. Le latin était la seule langue qu'il possédât à fond ; il ignorait à peu près le grec. Ses idées n'étaient pas nombreuses. Pour leur donner de la saillie il employait un procédé de style très adroit, mais fatigant à la longue. Il affectait le nombre oratoire. A l'exemple de l'auteur du *Petit Carême*, il affectionnait l'art de développer une pensée, en groupant autour de l'idée principale les idées accessoires qui s'y rattachent et qui la complètent[3]. Quand il ne suivait pas cette pente qui lui était devenue familière, c'est qu'il était agité d'une sorte d'émotion. Alors il abondait dans le système de Jean-Jacques Rousseau, et lui empruntait l'apostrophe.

Dussault, homme de goût, d'un style agréable, ennemi des écrivains médiocres, fut trop froid, trop monotone, il intéressa moins que son émule Suard, dont les peintures de mœurs et les anecdotes piquantes ont été recueillies précieusement[2]; il n'eut ni le naturel ni la variété qui font trouver tant de charmes à la lecture de Geoffroy [4].

[1] Lire à propos des jugements portés sur les sermons de Bossuet : E. Gandar, *Bossuet orateur, Études critiques sur les sermons de la jeunesse de Bossuet*, 1 vol. in-8°, Didier, 1867. Ce livre est l'un des meilleurs travaux qu'on ait écrits sur Bossuet. Non seulement l'auteur y donne une grande idée du sermonnaire, mais encore il y complète et même rectifie sur certains points les savantes études de M. Floquet. Une bonne analyse de l'ouvrage a été donnée par M. Aug. Prost, membre de l'Académie de Metz, dans sa *Notice sur Eugène Gandar, professeur à la Faculté des Lettres de Paris*, 1868.

[2] *Choix des principaux articles de critique de M. Dussault*, t. IV, p. 169.

[3] On trouve une bonne étude sur Dussault dans le *Moniteur universel* du 11 septembre 1824, — trop flatteuse encore, bien que tempérée de réserves. Les articles de Dussault constituent les *Annales littéraires*, publiées par Eckard, 5 vol. in-8, 1818.

[4] On consulte souvent encore comme des sources de renseignements curieux ses *Variétés littéraires* et ses *Mélanges*. Voir ce que nous en avons dit aux *Prosateurs du dix-huitième siècle*, p. 412, 413. Voir ses *Variétés littéraires*, 4 vol. in-8, 1804, et ses *Mélanges littéraires*, 3 vol. in-8, 1803-1805.

Hoffman avait, lui aussi, plus d'idées et plus de connaissances que Dussault. Tour à tour il fut auteur dramatique, écrivain d'érudition critique. Ses deux gracieuses bouffonneries : *le Roman d'une heure* et *les Rendez-vous bourgeois*, réussirent très bien à la scène ; ses études fines, variées et caustiques n'étaient pas moins goûtées. Hoffman excellait dans le détail ; pourtant il aimait les sujets sérieux et suivis. Il traita longuement du magnétisme, de la crâniologie, de la géographie, des livres de médecine. Quand il s'attaquait à ses contemporains, Hoffman n'était pas toujours juste ; abusant de l'esprit et de la science, il se montra, de temps à autre, partial dans ses censures. Mais en général il était sincère, scrupuleux, exact. Il ne jugeait pas un livre sans l'avoir complètement lu. Les critiques d'Hoffman amenèrent Chateaubriand à corriger les *Martyrs*.

Deux collègues d'Hoffman, en critique, nous attirent encore : ce sont Auger et M. de Féletz ; celui-là un peu sec, mais exact et solide ; celui-ci un peu caustique, mais plein de grâce et de délicatesse.

L'abbé Auger passa toute sa vie dans l'étude de l'antiquité. Son enthousiasme pour les Grecs et les Romains était si vif qu'il aspirait à voir renaître en France les coutumes et les mœurs de ses chers anciens. S'il accueillit avec joie la Révolution française, c'est qu'il y vit comme un renouvellement de la république romaine. Un révolutionnaire fameux, Hérault de Séchelles, faisant le panégyrique d'Auger, s'exprimait ainsi :

« L'abbé Auger plaça pendant dix ans tout son bonheur dans Démosthène. Il étudia dans tous leurs replis les constitutions des Grecs, leurs gouvernements, leurs lois, leurs usages, leurs mœurs. La géographie même de l'Attique, ses villages et jusqu'à ses ruisseaux, s'embellissaient à ses yeux d'une importance antique et presque religieuse....

« La Révolution trouva l'abbé Auger au milieu des républiques de la Grèce, et cette âme si remplie de la dignité de l'homme et du droit éternel qui consacre son égalité n'eut besoin d'*aucun effort* pour se livrer sincèrement dans sa patrie à ces mêmes jouissances que son imagination avait si souvent savourées dans l'histoire. Trop heureux de pouvoir adresser à des assemblées de Français le langage des Romains et ces mêmes périodes que les Grecs avaient rendues les formules de la liberté, on le vit publier une suite de discours où respire l'amour de nos nouvelles lois, et dirigeant désormais toute son érudition vers notre bonheur, tracer l'histoire de la *Constitution romaine, pour la déposer ensuite auprès du berceau de la constitution française* [1]. »

L'auteur de la *Constitution romaine* et de la *Tragédie grecque*, constant jusqu'à la mort à ses sympathies, traita des lettres, des arts ou de la politique, avec conscience et conformément aux principes que nourrissait en lui la lecture des anciens.

[1] *Discours prononcé à l'Académie des Neuf-Sœurs*, 25 mars 1792.

L'ingénieux collaborateur et émule de Geoffroy, M. de Féletz, dont les esprits les plus distingués reconnurent les excellentes qualités d'intelligence et de cœur, et qu'ils honorèrent comme le modèle idéal du galant homme littéraire, est resté pour nous un des plus aimables représentants de la critique traditionnelle. Doué d'un goût délicat, il aimait en littérature comme dans le monde le commerce de la meilleure société. Sa verve était malicieuse sans être mordante ni vindicative. Il avait l'ironie piquante d'un écrivain de bon ton contre les mauvaises manières et le mauvais goût de la Révolution. Son style est naturel, élégant, coulant de source. Dans ses critiques, il causait plus qu'il ne jugeait. Il intéressait le lecteur à son dialogue, il l'animait à le suivre dans les méandres de la conversation. Silvestre de Sacy, qui le connaissait bien, l'a très finement apprécié :

« M. de Féletz, dit-il, cause avec le public, et, en homme d'excellente compagnie, il laisse quelque chose à dire à son interlocuteur. Il l'éveille, il l'agace ; il lui permet d'avoir aussi de l'esprit et de se croire de moitié dans les choses fines et délicates que l'auteur indique et que le lecteur achève, moyen sûr pour mettre les rieurs de son côté, précaution très sage dans l'art un peu rude de la critique. Il n'y a pas à craindre que le public trouve trop piquante une plaisanterie qu'il s'imagine avoir faite, ou qu'il veuille réviser un jugement qu'il regarde comme le sien. Cet art, si nécessaire à la critique, de mettre le monde dans ses intérêts et de se faire du plaisir général un rempart contre une foule de petits mécontentements particuliers, personne ne l'a mieux connu que M. de Féletz [1]. »

Bien qu'on ait voulu mettre en doute l'impartialité de M. de Féletz [2], il apporta presque toujours une probité consciencieuse à faire connaître ceux qu'il louait ou censurait. Sa plume était d'accord avec ses convictions.

Outre ses *Critiques et jugements littéraires sur quelques écrits du temps*, on doit à M. de Féletz une *Notice sur la vie de l'archevêque de Cambrai*, des *Réflexions sur Télémaque* et des *Notes sur le poème de l'Imagination* [3]. Dans ces divers travaux, invariablement fidèle à ses doctrines, il repousse toute innovation moderne; il s'en tient aux génies classiques comme à des modèles éternels, et, sous une forme légèrement fantaisiste, il continue l'application des principes transmis par Horace, par Cicéron, par Quintilien, par Aristote, à Rollin, à La Bruyère, à Boileau.

Tel était l'esprit général de la critique sous l'Empire. Une soudaine réaction littéraire s'était produite alors. Auteurs et public retournaient vers le dix-septième siècle. Les grandes images brisées par la Révolution avaient été relevées, chacun se remettait à

[1] *Variétés littéraires*, t. Ier, p. 218. 2e édition, 1859, Didier.

[2] Dans les *Mém. de Mme de Genlis*, t. V, p. 261, édit. 1825. Note de l'éditeur.

[3] Ses travaux ont été réunis sous ce titre général : *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature*, 6 vol. in-8, 1828.

étudier la langue de Bossuet et de Fénelon ; on se limitait dans ce champ, on n'en voulait plus sortir.

« L'ancienne société, reprend M. de Sacy, avait assez cruellement expié ses torts; on les oubliait volontiers ; on ne se souvenait pas qu'avant que la Révolution fermât brutalement les églises, le beau monde en avait chassé la foi, et que sans la foi les églises ne sont que des amas de pierres dont on peut très utilement faire des magasins à fourrage ou des écuries ! A force de vanter le dix-septième siècle, on croyait en être un peu soi-même. Et quant au dix-huitième siècle, personne ne voulait plus l'avouer, sauf un petit nombre de fidèles qui s'étonnaient de voir la popularité retournée contre eux, honnis, bafoués à leur tour, je dirais presque persécutés. Dieu sait quel déchaînement contre Voltaire, contre Jean-Jacques, contre Diderot, contre la philosophie! On les rendait responsables de tous les crimes de la Révolution, de ceux même qu'ils auraient le plus détestés, et que leur humanité, leur élégance, la plupart de leurs ouvrages, sainement entendus, avaient condamnés d'avance. Et c'était pourtant le dix-huitième siècle qui se jugeait lui-même, avec cette aigreur, sans s'en douter . »

Et l'entraînement vers le dix-septième siècle dura jusqu'aux premières années de la Restauration. Malheureusement les œuvres ne rappelaient guère la gloire de l'époque que l'on rehaussait tant ; les écrivains étaient faibles et les efforts stériles.

Comme le fait entendre Silvestre de Sacy, cette sorte de réprobation contre une époque à peine disparue n'était pas universelle. Le dix-huitième siècle conservait des admirateurs, et Voltaire des panégyristes. La gloire languissante du patriarche provoquait encore plus d'un enthousiasme ; disons-le même, dans les écrits d'alors on pourrait relever bien des louanges forcées à son adresse, bien des apologies emphatiques, — ne serait-ce que dans les froides études de Boissy d'Anglas. Écoutez comme il célèbre l'art dramatique et *Mahomet :*

« Art admirable ! art enchanteur ! le plus puissant de ceux du génie, le plus brillant de ceux de l'esprit, où le talent, par son pouvoir magique, sait présenter et dévoiler l'homme à l'homme, pour lui offrir une source intarissable de jouissances et de leçons ! Sans doute, Voltaire ne le créa point ; sans doute, d'autres avant lui l'avaient porté au plus haut degré de perfection où l'esprit humain puisse atteindre ; mais il sut s'y frayer des routes nouvelles, et y marcher sans être inférieur aux grands hommes qui le précédèrent ; mais quand il eut cessé d'exister, nul autre n'y parut son égal, et ne put adoucir par d'utiles efforts le sentiment douloureux de sa perte : et maintenant, qui pourrait encore nous en révéler les secrets, et en appuyer la théorie par des chefs-d'œuvre dignes de lui ? Ah ! personne sans doute, personne ! Il n'y a que toi, sublime Voltaire, qui puisses nous en faire admirer les prodiges, et nous en expliquer la magie ! Sors de la tombe où tu reposes, et où tu es enseveli depuis trop longtemps ; enseigne-nous quel génie a pu t'inspirer tant de merveilles ; apprends-nous comment tu créas ce quatrième acte de *Mahomet !* »

O le maladroit écrivain avec ses exclamations boursouflées et ses

prosopopées grotesques ! Laissons-le continuer ses éloges dithyrambiques, et n'allons pas plus loin dans les *Études littéraires et poétiques d'un vieillard* [1] par le comte de Boissy d'Anglas.

Nous sommes en 1825 ; déjà l'école romantique aspire à révolutionner l'art : avec elle de nouveaux et plus sérieux critiques vont se produire.

Le *Globe* est fondé. La critique littéraire se relève, étend au loin sa juridiction, et ne tarde pas à envahir les questions morales, religieuses, scientifiques, économiques et industrielles. Paul Dubois, le fondateur de cette grande revue, exerça une influence qu'on ne saurait oublier. Un des premiers il sentit l'utilité de l'étude directe des littératures étrangères, et sut les présenter comme des sources nouvelles d'inspiration. Son programme général et celui du *Globe* était la liberté réglée dans la politique par les lois, dans la philosophie par la raison, dans les lettres par le goût.

Le mouvement des idées et la popularité des études historiques, sous la Restauration, agrandissent encore le champ de la critique, qui, s'appuyant sur la philosophie et sur la politique, devient une des branches de l'histoire sociale. C'est alors que Villemain commence à donner, au Collège de France, ses leçons éloquentes.

[1] 1825, 6 vol. in-12. On y trouve : *Bougival*, poème. — *Ét. Montgolfier.* — *Bailly.* — *Duclos.* — *Vincent de Paul.* — *La Rochefoucauld.* — *Massillon.* — *Fontenelle.* — *La Harpe.* — *Florian.* — *Beaumarchais.* — *Fragments d'une histoire de la littérature*, etc. Si l'on veut avoir une idée du style de Boissy-d'Anglas, voir p. 32 et suiv. du t. IV ; ou de ses opinions religieuses, voir p. 319.

II

VILLEMAIN

— 1791-1870 —

Abel-François Villemain naquit à Paris le 10 juin 1791. Sa mère, douée d'un grand esprit, veilla sur son éducation avec la plus tendre sollicitude. Quand il eut l'âge de commencer ses études classiques, elle le confia aux soins de J. Planche, l'auteur du *Dictionnaire grec*, qui lui inspira le goût de la belle antiquité. Dans cette pension de l'helléniste le plus distingué de Paris, vers l'âge de douze ans, il jouait la tragédie en grec, pendant les exercices de la fin de l'année. Vingt ans plus tard, il se souviendra, comme au premier jour, du théâtre de Sophocle appris ainsi par récréation, et, circonstance que n'oublieront point ses biographes, à l'un de ses dîners de ministre, il pourra réciter, sans en perdre un mot, devant les convives légèrement déconcertés, son ancien rôle d'Ulysse dans *Philoctète*. Le brillant écolier suivait les cours du lycée Impérial, aujourd'hui collège Louis-le-Grand. Il eut pour professeur de rhétorique latine Louis-Bertrand Castel, et pour professeur de rhétorique française le poète Luce de Lancival [1]. Sous l'un et sous l'autre, il éclipsait tous ses condisciples. On l'a souvent raconté, quand Luce de Lancival, dont la santé était languissante, se voyait obligé de discontinuer sa leçon, l'élève suppléait au maître avec une aisance parfaite. Ses classes terminées, Villemain commença l'étude du droit. Fontanes, qui le rencontra dans le monde, lui ouvrit la carrière littéraire en l'appelant dans l'enseignement ; il le nomma, pour ses débuts, professeur suppléant de rhétorique au lycée Charlemagne : Villemain avait dix-neuf ans.

Son talent d'écrivain se manifesta de bonne heure dans les luttes académiques, où il obtint plusieurs fois le prix d'éloquence. Le succès de son premier concours, en 1812, pour l'*Éloge de Montaigne*, le fit recevoir avec la plus grande distinction dans tous les salons littéraires. Il obtint une seconde couronne le 21 avril 1814, pour un discours sur les avantages et les inconvénients de la critique, et, par une dérogation extraordinaire, qui tenait peut-être à cette cause que les académiciens étaient bien aises de se décharger sur lui de la tâche désagréable de féliciter les ennemis, il lut lui-même son mémoire dans la séance solennelle de l'Institut, en présence du roi de Prusse, d'Alexandre, de toute l'élite de l'armée alliée. Dans cette grave

[1] Le chantre d'*Achille à Scyros*, l'auteur d'*Hector*.

circonstance, où tant d'idées contraires devaient s'agiter en lui, le jeune orateur se tira adroitement d'affaire à force d'esprit, de concessions aux uns et aux autres, et aussi à l'aide de quelques sorties habiles contre les Jésuites, attaques insidieuses qu'il reprendra souvent dans ses livres et dans ses discours. De sanglants reproches ont été faits à Villemain sur son manque de patriotisme, à cette heure d'invasion. Mais quoi ! la France se voyait enfin délivrée de la plus lourde des oppressions militaires ; des espérances de paix, de repos, de liberté, se faisaient jour de toutes parts ; aucun traité désastreux ne pesait encore sur la nation ; l'avenir semblait riche d'espérances ; que d'excuses pour ces trop flatteuses paroles :

« Messieurs, quand tous les cœurs sont préoccupés par cette auguste présence, j'ai besoin de demander grâce pour la distraction que je vais donner. Quel contraste d'un si faible intérêt littéraire et d'un semblable auditoire ! Les princes du Nord qui vinrent autrefois assister à ces mêmes séances prévoyaient-ils qu'un jour leurs descendants y seraient amenés par la guerre ? Voilà les révolutions des empires ! Mais sur les âmes généreuses le pouvoir des arts ne change pas ; devant l'image des arts les monarques armés s'arrêtent comme des monarques voyageurs. Ils la respectent dans nos monuments, dans le génie de nos écrivains, dans la vaste renommée de nos savants. L'éloquence, ou plutôt l'histoire, célébrera cette urbanité tutélaire, en même temps qu'elle doit raconter cette guerre sans ambition, cette ligue inviolable et désintéressée, ce royal sacrifice des sentiments les plus chers, immolés au repos des nations et à une sorte de patriotisme européen.

« Le vaillant héritier de Frédéric nous a prouvé que les chances des armes ne font pas tomber du trône un véritable roi, qu'il se relève toujours noblement soutenu sur les bras de son peuple, et demeure invincible parce qu'il est aimé. La magnanimité d'Alexandre reproduit à nos yeux une de ces âmes antiques, passionnées pour la gloire. Sa puissance et sa jeunesse garantissent la longue paix de l'Europe ; son héroïsme, épuré par toutes les lumières de la civilisation moderne, semble digne d'en perpétuer l'empire, digne de renouveler, d'embellir encore l'image du monarque philosophe, présentée par Marc-Aurèle, et de montrer enfin sur le trône la sagesse armée d'un pouvoir aussi grand que les vœux qu'elle forme pour le bonheur du monde. »

« Pendant ce discours, rapporte Dussault [1], si bien conçu, si bien prononcé, on vit souvent les yeux du roi de Prusse se tourner vers ses fils, comme pour leur faire observer tout ce dont la plus tendre jeunesse est capable quand l'étude et le travail secondent les inspirations d'une heureuse nature. Les yeux du public se portaient alternativement et sur les princes, et sur le jeune orateur, et sur sa mère, dont les larmes étaient aussi un bien touchant spectacle... À la fin de la séance on a vu, non sans attendrissement, les princes parler avec bonté, avant de quitter la salle, au jeune et intéressant littérateur que l'Académie venait de couronner, rapprocher leurs lauriers des siens, et donner au monde l'exemple auguste de la puissance

[1] *Journal des Débats*, 22 avril 1814.

souveraine consacrant sans faste les premiers triomphes du talent. »

Un éloquent et solide éloge de Montesquieu, inférieur néanmoins à l'*Éloge de Montaigne*, lui valut, en 1816, pour la troisième fois, les récompenses académiques.

Mais son talent mûri pouvait s'essayer dans des genres plus élevés, et lui permettait d'aspirer à de plus larges succès devant le grand public. Il entreprit l'*Histoire de Cromwell* d'après les mémoires du temps et les recueils parlementaires. Il voulut faire une histoire à la manière antique sur le modèle de Thucydide et de Tacite, où les événements, mis à l'aise et dans la place convenable à leur plus grand effet[1], parlassent seuls et d'eux-mêmes ; une histoire qui ne fût que récit et peinture, sans jugement et sans théorie, une œuvre d'art et non de philosophie ou de politique. Malgré certaines tendances libérales qui perçaient dans cet écrit d'ailleurs prudent, la Restauration récompensa l'auteur en lui accordant la croix ; et peu de temps après avoir obtenu cette distinction, en 1821, quand il n'avait pas encore atteint sa trentième année, l'Académie l'appela à hériter du fauteuil de M. de Fontanes, qui l'avait lui-même désigné pour son successeur. Son discours académique fut un des plus brillants qu'on eût entendus depuis longtemps. Il trouva des accents éloquents pour louer sans réserve l'homme généreux qui l'avait soutenu dans ses premiers efforts.

« Messieurs, disait-il, le soin d'honorer la mémoire des membres que vous perdez est toujours, dans la bouche de leurs successeurs, un hommage rendu à la dignité même des lettres. Pour moi, c'est aujourd'hui l'accomplissement d'un devoir personnel et sacré. Au moment où vos indulgents suffrages ont daigné me choisir, il m'a semblé que, par une insigne faveur, vous m'aviez admis à prononcer devant vous l'éloge public d'un bienfaiteur et d'un ami. Je me suis involontairement rappelé cette coutume romaine qui, lorsque la mort avait enlevé quelque célèbre citoyen, noble patron de la jeunesse, autorisait un de ses clients, un de ses élèves, à déplorer une telle perte du haut de la tribune, sans autre droit, pour y monter, que le privilège de la reconnaissance et cette recommandation que laisse après elle une illustre amitié. »

En 1827, la carrière du grand enseignement littéraire s'ouvrit à son éloquence. Il fut appelé à professer, au Collège de France, le dix-huitième siècle et le moyen âge. Le dix-huitième siècle, c'était là un sujet que ses études lui avaient rendu familier et sur lequel Suard et Fontanes lui avaient appris bien des particularités piquantes. En entreprenant ce cours, dans un moment très favorable pour le succès, il voulut juger avec impartialité ces écrivains célèbres dont les noms, exaltés ou rabaissés à dessein, avaient été si longtemps des instruments de guerre politique entre les partis. Il s'appliqua par-dessus tout à saisir les points de vue littéraires qui tiennent soit à l'histoire de l'éloquence et à l'influence des lettres sur les esprits, soit au pro-

[1] Chateaubriand, *Études historiques*, préface.

grès de la société et aux révolutions du goût, à dégager autant que possible la question d'art et de goût de la question philosophique et sociale, pour déterminer la valeur littéraire du dix-huitième siècle et marquer l'influence que sa littérature a exercée sur l'Europe et sur le monde. Ne séparant pas la France des autres grandes nations littéraires, il fit voir combien l'esprit français, au commencement du dix-huitième siècle, avait emprunté à l'étranger, et que de choses il rendit puissantes en les répétant; il signala le contre-coup du génie français au dehors, dans plusieurs productions célèbres d'Angleterre et d'Italie ; enfin il montra les idées de la France agissant sur les institutions des autres États, avant de se réaliser dans les nôtres, et le génie spéculatif de nos écrivains agrandissant l'éloquence politique des peuples libres avant qu'il y eût parmi nous une assemblée nationale.

Élevant la critique littéraire à ces hauteurs inaccoutumées, il s'était naturellement affranchi des systèmes des rhéteurs. Quelques-uns lui reprochaient de faire une histoire plutôt qu'un cours, de raconter au lieu d'instruire. En dépit de ces réclamations, il était bien décidé à ne pas devenir dogmatique. Il ne concevait guère l'étude des lettres autrement que par une suite d'épreuves, d'expériences sur toutes les créations de la pensée ; il ne croyait pas que les inspirations du génie pussent être prévues, calculées, enfermées dans un certain nombre de règles et de préceptes. Prêt à entretenir ses auditeurs de l'éloquence de la tribune, de cette éloquence vraiment oratoire, comme disaient les anciens, *magna illa et oratoria eloquentia*, les formules de l'art lui échappaient, les catégories lui semblaient incomplètes, et il disait :

« Il y a dans tous les arts de l'esprit, et en particulier dans l'éloquence, quelque chose de trop puissant et de trop libre pour s'assujettir aux systèmes des rhéteurs.

« De même que, suivant la haute remarque de Buffon, pour bien connaître la nature, il ne suffit pas d'apprendre les classifications des sciences, et qu'il faut la contempler elle-même, dans son incalculable et sa perpétuelle activité; ainsi, pour concevoir le génie de l'éloquence dans toute son étendue, il n'y a pas de division, fût-elle inventée par Aristote, il n'y a pas de préceptes, fussent-ils donnés par Cicéron, qui suffisent. Il faut éprouver, au moins par l'imagination, la force de tous les sentiments humains, comparer les siècles divers et leurs inspirations dominantes, étudier tous les efforts et tous les hasards du talent; et puis, quand vous aurez fait ce cours de rhétorique universelle, toute émotion profonde que vous ressentirez dans la vie, toute passion vive qui remuera votre âme, vous apprendra bien au delà de ces premières leçons d'éloquence [1]. »

Ce haut enseignement fut recueilli par la sténographie, trop rapidement pour l'auteur qui n'avait pas eu le temps d'y arrêter son attention amoureuse du beau style.

[1] Dix-septième leçon.

« Moi, disait-il, qui n'aspirais guère qu'à un mérite de pureté, qui avais à cet égard une sorte de droit académique, me voilà frappé au cœur. Mais, si l'on voit mes expressions dans leur négligence, on les verra dans leur impartialité, dans leur loyauté ; ce sera là mon excuse et peut-être mon titre d'honneur. »

Analysé par les journaux avant d'être publié, ce cours eut un succès d'enthousiasme. Le *Globe* d'alors, rapporte Loménie, renonçant à peindre la parole rapide et ravissante de Villemain, se contentait de répéter le mot d'Eschine sur Démosthène : « *Que serait-ce si vous aviez entendu le monstre lui-même* [1]. » La réputation de Villemain se répandit non seulement dans toute la France, mais encore dans toute l'Europe. Augustin Thierry, parlant de la partie complémentaire du *Tableau du dix-huitième siècle*, la déclarait un modèle désespérant pour lui, et ajoutait :

« Je trouvais là, dans sa plus haute perfection, l'alliance de la critique et de l'histoire, la peinture des mœurs, avec l'appréciation des idées ; le caractère des hommes et le caractère de leurs œuvres, l'influence réciproque du siècle et de l'écrivain. Cette double vue, reproduite sous une multitude de formes, avec une variété d'aperçus vraiment merveilleuse, élève l'histoire littéraire à toute la dignité de l'histoire sociale, et en fait comme une science nouvelle dont M. Villemain est le créateur [2]. »

On ne peut mieux apprécier les mérites supérieurs du *Tableau de la littérature du dix-huitième siècle*. Quelques réserves doivent être faites cependant. L'esprit voltairien circule dans presque toutes les parties du cours. Attentif à flatter dans ses moindres paroles les passions d'un auditoire incrédule, appréciateur infidèle des efforts du clergé contre le funeste envahissement de la philosophie matérialiste, le critique, sur ce sujet, se livre à des suppositions très aventurées et, parfois même, se fait l'organe des idées les plus fausses. Un jour, il va jusqu'à dire que « le principal défenseur du christianisme au dix-huitième siècle était Fréron, » et que, chez nous, le prêtre, « partagé entre l'intolérance et la frivolité, ne sut pas réparer par la science les pertes de la foi ! » Un autre jour, pour obtenir un effet d'applaudissement, il immole sans raison et sans justice la Compagnie de Jésus, si forte par son enseignement et si persécutée pour cette puissance :

« En France, déclare-t-il, l'ancienne éducation avait décliné comme les mœurs. Cette corporation, longtemps si redoutable, qui avait régné par ses collèges comme par le confessionnal des rois, n'était qu'intrigante, tracassière, et bonne à être chassée ; elle venait de l'être quand Rousseau publia son *Émile* [3]. »

Ses préventions en matière de foi percent à tout moment. Villemain

[1] *Galerie des contemporains illustres*, Villemain.
[2] *Récits des temps mérovingiens*, préf., p. 9, édit. 1846.
[3] Vingt-cinquième leçon.

n'aimait guère les philosophes, qu'il appelait des radoteurs ; il était plus éloigné encore de la religion dogmatique[1]. Aussi lui arriva-t-il un jour d'appeler le réveil de l'esprit chrétien au dix-neuvième siècle la contre-partie de la renaissance du polythéisme au temps de Julien[2]. Ses complaisances à l'égard de condamnables doctrines sont nombreuses ; trop de fois en leur faveur il prodigua l'éloge à de médiocres talents. Contraint de tenir en haleine cette jeunesse ardente de 1828 et de 1829, qui, malgré lui, érigeait sa chaire en tribune, ses leçons en philippiques, ses moindres arrêts en oracles[3], et de ménager en même temps le pouvoir dont les tracasseries le gênaient dans sa marche, il n'avançait qu'à travers des précautions inouïes, qui faisaient grand honneur à sa dextérité, mais nuisaient fort à l'indépendance de ses appréciations. Si le dix-huitième siècle, comme l'a dit Villemain lui-même, fut l'âge d'or des littératures médiocres, son livre en est le panthéon[4].

Tel est avec ses quelques imperfections ce *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*, le plus parfait comme science d'équilibre et de coordination, et l'une des meilleures productions de la critique contemporaine pour les qualités du détail.

Le *Tableau de la littérature au moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre*, est fort inférieur aux leçons sur le dix-huitième siècle. Le critique, à qui l'on pourrait reprocher d'avoir trop rétréci son cadre, fait à peine quelques excursions en Angleterre, et pour ce qui concerne la France même il n'a que des notions très écourtées et très superficielles de sa vieille littérature en langue vulgaire, et il dédaigne les grands génies qui, comme saint Bernard, ont approfondi, dans l'idiome des Romains, les plus hautes questions de la théologie et de la morale.

Ce sont là de graves lacunes, et cependant il faut avouer, avec l'auteur, que si ces leçons sur une partie de l'histoire littéraire du moyen âge furent un premier essai facile à surpasser, l'influence n'en a pas été inutile au progrès des mêmes études aujourd'hui plus répandues. C'était la première fois que, dans une chaire française, on entreprenait l'analyse comparée de plusieurs littératures modernes qui, sorties des mêmes sources, n'ont cessé de communiquer ensemble et se sont mêlées à diverses époques.

Les années les plus brillantes de professorat pour Villemain furent de 1828 à 1830. Alors il entra dans la vie publique, et se distingua à la tribune parlementaire comme dans la chaire du Collège de France, d'abord en qualité de simple député, et ensuite en qualité de ministre de l'instruction publique. A l'Académie, malgré sa jeunesse, il avait

[1] Il devint moins négateur vers la fin de ses jours.

[2] *Correspondance littéraire*, t. I, p. 267.

[3] Bungener, *Voltaire et son temps*, t. II, p. 2.

[4] Id., *ib.*

bientôt acquis une autorité prépondérante, et, en 1833, il fut nommé secrétaire perpétuel en remplacement d'Andrieux.

Villemain est incontestablement un de ceux qui ont jeté le plus d'éclat sur les fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie française. Ses *Rapports* annuels sur les concours témoignent de talents littéraires dont on n'avait jamais vu une réunion si brillante et si bien appropriée. Ces analyses toujours fines, pénétrantes et spirituelles, ces rapprochements savants et ingénieux, ces phosphorescentes oppositions d'idées et de mots, ces jugements fermes et sûrs des productions des écrivains morts et des auteurs étrangers, ces adresses infinies de langage pour tout dire, ces critiques courtoises, procédant habituellement par sous-entendus et par allusions, des œuvres des contemporains, cet art de cacher sous la louange une vérité, un avertissement ou même une censure, ce secret inimitable d'enchaîner les uns aux autres les sujets les plus disparates, cet ensemble de mérites, et plusieurs autres, surtout la justesse, font de cette partie de ses écrits quelque chose d'unique dans notre littérature. Les mêmes qualités, — pas toujours également développées cependant, — recommandent les *Discours et Mélanges littéraires* (1822), les *Nouveaux Mélanges historiques et littéraires* (1827), les *Études d'histoire moderne* (1846), le *Choix d'études sur la littérature contemporaine* (1857). Ces divers ouvrages peuvent être regardés comme des compléments des *Rapports* annuels. Entre tous les morceaux qu'ils renferment, nous recommanderons particulièrement l'*Essai sur Fénelon*, l'étude la plus pure peut-être qui soit sortie de la plume de Villemain. Plusieurs autres morceaux, très remarquables d'ailleurs par la finesse des aperçus, ont un défaut à nos yeux : la critique n'y est pas assez accentuée et ne conclut pas. Les appréciations de Villemain, toujours habilement conduites, se dérobent, s'effacent, quand il faut ajouter le trait définitif, celui qui doit donner à l'ensemble l'aplomb et le relief. Supérieur à Fontanes, son maître, par le sentiment littéraire, par la pénétration, par les qualités du détail et par les dons du style, il lui était inférieur par l'initiative et la prompte décision du jugement critique appliqué aux vivants. « Jamais, comme l'a remarqué Sainte-Beuve, il n'osa se prononcer nettement ni pour ni contre aucun avant le public et dans le plein de la crise [1]. » M. Nisard lui-même, à qui l'on a reproché maintes fois de n'être pas assez ferme à l'égard des vivants, a pu trouver Villemain trop circonspect lorsqu'il juge ses contemporains [2].

Secrétaire perpétuel, interprète par la plume et par la parole de l'Académie française, Villemain voulut encore être l'historien de la docte compagnie. Reprenant le travail de d'Alembert, pour la série

[1] *Chateaubriand et son groupe littéraire*, 21e leçon. Tome II, p. 125.

[2] *Mélanges d'histoire et de littérature* 1re série : M. Villemain critique des ouvrages contemporains.

qui s'étend de 1772 à 1792, et qui recommence à 1803, le continuant pour la période d'un siècle avec l'ambition d'ajouter à l'hommage contemporain que les auteurs reçurent le jugement de l'avenir et cette exactitude d'analyse, cette précision de détails que veut surtout l'histoire littéraire [1], il parvint à combler une lacune considérable, à relier la suite interrompue de noms brillants et d'œuvres précieuses qui non seulement fait la gloire des annales académiques, mais encore représente une partie très large de l'histoire des lettres et de la société. Nul ouvrage de Villemain ne fut écrit avec plus de conscience, de scrupule, d'amour.

Le premier des prosateurs du dix-neuvième siècle par la date et par le rang, M. de Chateaubriand, a été pour le critique l'objet d'un volume à part, *la Tribune moderne*, dans lequel il a utilisé d'intimes et nouveaux témoignages fournis par une confiance honorable. Ce volume devait ouvrir une série d'études sur les grands orateurs du siècle, où seraient entrés, pour la France, Lainé, de Serre, le général Foy, Royer-Collard ; pour l'Angleterre, Burke, Fox, Canning, lord Grey.

Dans le seul volume publié, sur M. de Chateaubriand, nous indiquerons en particulier une discussion semi-littéraire, semi-politique, qui a tout le charme des dialogues de Platon :

« A Saint-Germain, dans une maison élégante, sur le niveau de cette terrasse qui découvre un si riant paysage, le salon d'une femme respectée de tous, et l'amie célèbre de madame de Staël et d'un homme de génie parvenu au pouvoir, avait, le premier samedi de juin, réuni plusieurs hommes politiques, comme on disait alors, des ambassadeurs et des savants, etc. [2]. »

Un autre grand et magnifique morceau de cet ouvrage est le tableau général intitulé *Les diverses époques et les renouvellements des lettres.*

Rattachons au livre sur Chateaubriand, où la politique occupe une grande place, un autre écrit, celui-là tout politique et anecdotique, les *Souvenirs contemporains*. Le mérite qui nous y frappe le plus, c'est que l'auteur a eu le bon esprit de ne pas se faire lui-même centre de son récit. En différentes occasions, les grands événements, les principaux personnages de la République et de l'Empire semblent vus et représentés plutôt par un poète que par un historien. Généralement, l'écrivain donne la juste mesure des hommes et des choses. Les récits diplomatiques sont les plus curieux qu'il ait tracés. Esprit pénétrant et sagace, Villemain excellait à découvrir les causes des entreprises les mieux dissimulées comme à les rendre claires. C'est un chef-d'œuvre en ce genre que l'exposition des préliminaires du congrès de Prague [3], où sont marquées avec une admirable précision

[1] Lire : *Histoire de l'Académie*, Introduction.

[2] *Monsieur de Chateaubriand*, chap. xv.

[3] Lire à ce sujet: Rigault, *Œuvres*, tome III, p. 440.

les phases diverses de la politique autrichienne, représentée par M. de Metternich [1].

Villemain n'a pas moins étudié l'antiquité que les temps modernes et contemporains. Ce n'est pas seulement, comme La Harpe, un latiniste, c'est un helléniste profond : il l'a prouvé par deux beaux livres, son essai sur Pindare, et ses études sur les Pères grecs.

Dans ses *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples*, il mêle à des remarques historiques et critiques sur Pindare des considérations générales sur l'essence même de la poésie lyrique, sur son caractère oriental, sur ces rencontres naturelles du génie humain où les esprits superficiels voient des imitations. Il ne circonscrit pas la poésie lyrique dans les œuvres des poètes lyriques proprement dits; il la considère dans les antiques traditions, dans les poésies philosophiques, dans les chœurs de la tragédie et de la comédie. Il la montre sous toutes les formes, religieuse, populaire, politique, guerrière, savante, passionnée, voluptueuse, élégante ; il marque le caractère qu'elle reçoit du génie d'une race, d'une époque. La critique ainsi traitée s'élève à toute la hauteur de l'histoire, de la philosophie et de l'esthétique réunies.

Dans le *Tableau de l'éloquence chrétienne au quatrième siècle*, Villemain présente quelques souvenirs de la vie, quelques analyses du génie de saint Athanase, de saint Grégoire de Nazianze, de saint Basile, de saint Chrysostome, de Synésius, de saint Jérôme, de saint Augustin. Sa fidélité laïque et littéraire laisse aux pensées recueillies dans leurs ouvrages la hardiesse et la poésie que les scrupules trop respectueux du dix-septième siècle croyaient devoir affaiblir et que le siècle suivant avait dédaignées. L'illustre critique témoigne beaucoup de respect pour les hommes et pour les idées dont il parle ; il les admire et les loue sans cesse, variant avec une extrême habileté les formes, les aspects de ses éloges et de son admiration. Cependant les catholiques lui reprochent d'avoir envisagé son sujet d'une manière trop humaine; d'avoir considéré dans les Pères non pas les interprètes de la théologie chrétienne ni les témoins d'une invariable tradition, mais seulement les témoins et les acteurs de la plus grande révolution qui fut jamais, tout en les reconnaissant comme de beaux génies, nourris de l'antiquité grecque et hébraïque, animés de poésie et d'éloquence ; enfin d'avoir expliqué la diffusion de l'Evangile, la suprématie de Rome, l'autorité et l'influence des grands docteurs chrétiens uniquement par des considérations de prudence et de ténacité, d'art et de politique religieuse. Ces idées-là d'ailleurs étaient familières à Villemain ; assez souvent on les retrouve parsemées dans ses œuvres. N'a-t-il pas dit notamment dans ses *Nouveaux Mélanges* :

[1] Compléter ces détails par ce que nous avons déjà dit des *Souvenirs contemporains*, dans notre précédent volume, au chapitre de l'*Histoire*.

« Les controverses des anciens pères n'étaient que des problèmes et des *subtilités mystiques* (la divinité et l'humanité de Jésus-Christ, la grâce et la liberté), où ils consumaient leurs talents et une force de sagacité qui suffisent aux plus sublimes conceptions ; et il n'est pas besoin *de leurs prétendus miracles* pour expliquer leur ascendant. C'est par *les mots mystérieux* que *les peuples se mènent et s'agitent ;* et la morale est une chose trop simple et vraie pour suffire à ce besoin qu'*un génie ardent éprouve de dominer les âmes et de les subjuguer par sa croyance*. L'intrépide, l'éloquent Athanase a donc souvent rempli ses ouvrages d'une *scolastique subtile*... Tel qu'un *chef de parti, il ne s'expose que pour le succès, il cherche le triomphe et non le martyre* [1].»

Au point de vue de l'art, nul reproche ne peut être adressé à l'histoire littéraire des pères de l'Église au quatrième siècle, telle que l'a présentée Villemain. Ces pages admirablement écrites sont imprégnées d'éloquence douce et touchante, d'admiration tendre et poétique. « Sans perdre de ses grâces d'autrefois, le talent de Villemain a gagné une teinte de mélancolie qu'il ne connaissait pas auparavant et qui le rehausse [2]. »

Après avoir tant produit, et parvenu à un âge octogénaire, l'infatigable secrétaire perpétuel de l'Académie française ne cessa pas de travailler, et il écrivit jusqu'à sa mort, sans apparence de lassitude ni d'affaiblissement, ses rapports annuels, avec ce même style brillant et original, quoiqu'il ne soit pas très coloré, net et alerte, quoiqu'il soit académiquement périodique, piquant et varié, bien qu'un peu solennel selon la nécessité du genre.

Villemain conservera dans notre littérature une place exceptionnelle : il fut le « créateur en France de la critique moderne, fécondée par l'érudition, éclairée par l'histoire, animée par l'éloquence [3]. »

[1] *Nouveaux Mélanges*, tome II.

[2] Sainte-Beuve, *Causeries*.

[3] Cuvillier-Fleury, *Discours de réception à l'Académie*, 11 avril 1867.

III

SAINTE-BEUVE

— 1804-1869 —

En abordant Sainte-Beuve nous nous proposons de faire connaître aussi complètement que possible les principaux aspects de cette intelligence qui, toujours avide d'apprendre, de connaître, de voir et de comparer, ne voulut rien laisser d'inexploré dans les domaines sans limites de la pensée.

Charles-Auguste de Sainte-Beuve, — car la particule qu'il rejeta plus tard lui appartenait bien légitimement, — naquit le 22 décembre 1804, à Boulogne-sur-Mer, où son père, homme de grande instruction, joignant à des goûts de bibliographe, d'amateur, de philologue, un grand amour de la poésie, surtout de la poésie ancienne, exerçait les fonctions de contrôleur principal des droits réunis. Au sortir du collège, où il avait obtenu de brillants succès, il suivit d'abord la carrière médicale, et, en faisant son externat, cultiva les lettres. L'apparition des *Odes et Ballades* de V. Hugo le décida à se vouer tout entier à la littérature. Il s'essaya dans la poésie sous la bannière de la nouvelle école, et pour constituer, comme critique, pour poser l'école et lui chercher dans le passé un point d'appui national, il écrivit le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle*, qui fut publié en 1828. Encore peu érudit, il ignore ce qui est antérieur au seizième siècle, et, dans le seizième siècle même, il s'applique surtout à éclaircir le moment et le caractère de la tentative de la *Pléiade*, c'est-à-dire de notre première poésie classique avortée, qui débute sous Henri II, et se prolonge jusqu'à Desportes et Bertaut, sous Henri III. Il fait saisir le passage de l'école de Marot à celle de Ronsard et le passage de celle-ci à l'établissement de Malherbe, donnant la principale place à Ronsard, qui forme le centre de son travail. Dans cet essai, le jeune romantique présente une sorte d'introduction à l'histoire de notre poésie classique proprement dite, et, selon ses propres expressions, en ressaisit un premier âge dans sa fleur, et comme un premier printemps intercepté. Des études fragmentaires d'une sérieuse valeur ont complété depuis le tableau général de Sainte-Beuve.

Peu de temps après la publication de ce premier ouvrage, il commença à écrire pour le *Globe*, et bientôt pour la *Revue de Paris*, des arti-

cles d'histoire, de philosophie et de critique. Dans ses premiers *Portraits littéraires*, il invitait le romantisme à essayer une nouvelle transformation, à sortir de l'art pur, « à rayonner le sentiment de l'humanité progressive. » Au *Globe* et à la *Revue de Paris* il fit de la critique polémique, volontiers agressive, entreprenante du moins, de la critique d'invasion, comme il disait lui-même beaucoup plus tard. M. de Vigny pouvait lui écrire, le 29 décembre 1829, à propos d'un article sur Racine, qu'il venait de publier dans la *Revue de Paris*, qu'il avait créé une critique haute qui lui appartenait en propre, et que sa manière de passer de l'homme à l'œuvre et de chercher dans ses entrailles le germe de ses productions était une source intarissable d'aperçus nouveaux et de vues profondes. Pour le style, il restait classique, simple, régulier, quelquefois brillant; rien encore de bien particulier: plus d'élégance que d'originalité.

Les succès qu'obtinrent les débuts de Sainte-Beuve dans la critique engagèrent le directeur de la *Revue des Deux Mondes* à se l'attacher. Dans cette nouvelle revue, il fit, selon ses propres expressions[1], de la critique plus neutre, plus impartiale, mais plus analytique, descriptive et curieuse, de la critique qui ne concluait pas. C'est là qu'il donna la plupart de ses *Portraits contemporains*, dont quelques-uns concluent, quoi qu'en dise Sainte-Beuve. N'a-t-il pas une conclusion, ce bel article sur Lamennais, dont a parlé M. Louis Veuillot? Le rédacteur de l'*Univers* a fait de ces *Portraits* la meilleure appréciation que nous connaissions. Il a dit, en parlant du premier volume dont il venait de lire, dans les loisirs de la campagne, la nouvelle édition :

« Le premier volume est consacré à quelques-unes des principales figures littéraires de l'époque : Chateaubriand, Lamartine, Béranger, Lamennais, Victor Hugo. Nous avions oublié ces peintures, qui datent de trente ans et plus. Nous en admirions la pénétration, l'adresse, la bonne grâce, surtout l'esprit de justice. Portraits pleins de vie, jugements pleins de probité, sincères partout, sinon partout irréformables. Généralement, le critique admire; mais son admiration franche, on pourrait dire toute jeune, si elle va peut-être plus loin qu'il ne faut, ne l'emporte jamais plus loin qu'il ne veut aller. En se faisant disciple (on l'est toujours, et à tous les âges), il reste maître. Dans l'art et dans la morale, il ne laisse point franchir les bornes du goût, que lui-même alors, dans ses écrits personnels, il n'observait pas rigoureusement. Avec une force douce et déférente, il fait ses réserves, il dit où il entend rester. Après trente et quarante ans, c'est là que le sentiment public est resté avec lui, et les esprits éminents qui ont passé outre se sont égarés. »

Les délicats et les gens du métier admirèrent dans ces *Portraits* l'érudition curieuse et patiente de l'Anglais Warton et la logique persévérante et inflexible de l'Allemand Bouterweck.

Vers 1834, Sainte-Beuve éprouva le désir de marquer un arrêt dans sa vie critique; il voulut relever des impressions toutes personnelles

[1] Préface du tome Ier des *Causeries*.

et, à son tour, penser et sentir uniquement pour lui-même. Il écrivit *Volupté*. L'examen de cet étrange produit de sa jeunesse ne laisse pas que de nous causer certains embarras. On l'a souvent nommé, mais nous garantirions que peu de personnes l'ont lu, que peu de personnes du moins le pourraient lire aujourd'hui. Il ne saurait guère s'imaginer de lecture plus fatigante, plus rebutante. C'est moins un roman qu'un exercice de critique mystique, une étude d'anatomie pathologique, où l'auteur a voulu décrire dans le menu, analyser heure par heure la lutte de la chair et de l'esprit, l'esprit triomphant, mais après avoir laissé tomber la chair dans d'ineffaçables souillures. Nous voulons bien reconnaître, avec les admirateurs et les admiratrices de cette œuvre bizarre appelée « le roman de toutes les âmes » par Théodore de Banville[1], qu'on y trouve des portraits finis, des peintures exactes, « des détails charmants, de délicieuses miniatures, des vérités de cœur[2], » qu'une des cinq figures principales du roman, madame de Couën, est intéressante et qu'elle est peinte d'une touche légère et délicate. Nous avouerons aussi que certains passages rendent dans un bon style des pensées et des sentiments au-dessus du commun, tels que le suivant où le héros, Amaury, repasse dans l'amertume de son âme ses années écoulées :

« Je puis répéter aujourd'hui avec le grand saint pénitent : Et voilà que mon enfance est morte, et je vis. Et voilà que mon adolescence et la plus belle portion de ma jeunesse sont mortes, et je vis. Les âges que nous vivons sont comme des amis tendres, et d'abord indispensables, qui ne se distinguent en rien de nous-mêmes. Nous les aimons, nous habitons en eux, ils ne font qu'un avec nous. Leur bras familier s'appuie à notre épaule ; leurs grâces nous décorent. Ils nous sont Euryale, et nous leur sommes Nisus. Mais, une fois en pleine route, ces âges si charmants sont des amis bientôt lassés, qui se détachent peu à peu, et que nous-mêmes nous laissons derrière comme trop lents, ou dont nous sépare un passage, quelque torrent irrésistible. Ils expirent donc, ces amis d'abord tant aimés ; ils tombent en chemin plus jeunes que nous, plus innocents, et nous poursuivons le voyage avec des compagnons nouveaux, dans une carrière de moins en moins riante et simple. Mon enfance m'a connu si pur ! que dirait-elle en me voyant si intrigué, si capable de ruse, et par moments si sale ? Que dirait Euryale, s'il voyait son Nisus l'ayant oublié, parjure à la vertu, et s'énervant lâchement au sein d'une esclave ? Répétons-nous souvent : Oh ! que nos âges d'autrefois, ces jeunes amis morts, s'ils revenaient au monde, rougiraient de nous voir ainsi déchus[3] ! »

Mais, à côté de ces passages, combien en pourrait-on citer qui sont affectés, obscurs, presque incompréhensibles ! N'est-ce pas avec justice, par exemple, qu'on a relevé ce fragment, comme un échantillon de l'élocution la plus confuse :

[1] Préface des *Odelettes*.
[2] Eugénie de Guérin, *Journal et Lettres*, p. 324.
[3] Pages 201 et suiv., édit. 1869.

« Noble jeune fille qui, debout, sans vous lasser, si fermement enchaînée au seuil d'une première espérance, ressemblez à une jeune fille au bord d'une fontaine ou d'un puits, les mains dans vos vêtements, attendant que le serviteur peu fidèle revînt placer sur votre tête l'urne pesante, ou déjà ne l'attendant plus, mais restant, regardant toujours, n'appelant jamais, jamais importune, même dans le plus secret désir, appuyée sur votre gentille Madeleine qui grandit moins folâtre et qui n'a pas surpris une seule de vos larmes ! O sublimité simple de la volonté et du devoir! Quel retour il se faisait en moi-même chaque fois qu'ainsi vous m'apparaissiez [1]! »

Ainsi nous est présentée l'héroïne attendant avec patience qu'un homme silencieusement aimé la demande en mariage. L'ensemble du livre est fastidieux et le style maniéré, contourné, souillé à chaque instant d'incorrection et de mauvais goût. D'une forme très défectueuse, cet ouvrage n'est pas moins répréhensible pour le fond. Aux yeux de l'écrivain rien n'existe de ce qui fait l'homme moral. Il ne croit à aucune idée, ne donne la solution d'aucun problème, échappe volontairement à toute discussion, à toute affirmation directe, et se renferme partout dans un amer scepticisme. *Volupté* rappelle à bien des égards les poésies de Joseph Delorme.

Sainte-Beuve revint de ces nuageuses inspirations à la critique sensée et positive. La révolution de 1848 fit subir à son talent une transformation profonde. Au mois d'octobre de cette orageuse année, il était allé en Belgique, à Liège, professer la littérature française. De retour à Paris, en septembre 1849, M. Véron, directeur du *Constitutionnel*, lui offrit les colonnes de son journal, chaque lundi, pour y faire un cours de littérature par chapitres détachés. Parler pure littérature et pure critique à ce public si nombreux et si divers, et l'y intéresser en ces temps de préoccupation politique, n'était pas chose facile; mais cependant la proposition devait tenter Sainte-Beuve, parce qu'il y avait longtemps qu'il demandait qu'une occasion se présentât à lui d'être critique, tout à fait critique, comme il l'entendait, avec ce que l'âge et l'expérience lui avaient donné de plus sûr et de plus hardi. Il se mit donc à faire pour la première fois de la critique nette et franche, à la faire en plein jour, en rase campagne [2], habituellement s'attachant à l'étude minutieuse d'un auteur, et quelque fois traitant « quelques-uns de ces sujets qui ne sont pas personnels, où l'on parle non plus de quelqu'un, mais de quelque chose, et dont nos voisins, les Anglais, ont si bien réussi à faire tout un genre sous le titre modeste d'*Essais* [3]. » Dans cette nouvelle carrière, « son talent, très séduisant et très redoutable, se déploie avec beaucoup de souplesse, de force et d'éclat. Il gagne à cette espèce d'improvisation hebdomadaire où l'on ne croyait pas qu'il pût se risquer. Rien qui

[1] *Volupté*, tome II, p. 66.
[2] Préface du tome Ier des *Causeries*.
[3] *Causeries*, 21 octobre 1850 : QU'EST CE QU'UN CLASSIQUE?

sente le vieux tour, le rapiéçage, la fausse verve, ou la morne pesanteur des autres critiques; il ne semble plus lui-même se ressentir de son ancienne gêne. Il devient large, prompt; il est hardi hardiment[1]. » Selon ses propres explications, il remplace le raffinement de la pensée par l'expression claire, nette, rapide, par le parler de tout le monde.

Vers cette époque, Sainte-Beuve suivait avec anxiété la transformation littéraire qui s'annonçait, trop lente à son gré, trop voilée d'ombre, trop faiblement éclairée par des lueurs incertaines.

« Décidément, s'écriait-il, c'est l'heure de ce qu'on a longtemps appelé les jeunes générations. Elles arrivent, elles se casent, elles s'assoient. On aimerait à les voir suivies d'autres générations empressées et ardentes. Mais, jusqu'à présent, on cherche en vain et l'espace se fait chaque jour plus vaste et plus vide[2]. »

Après le coup d'État du 2 décembre 1852, Sainte-Beuve quitta le *Constitutionnel* pour entrer au *Moniteur*. Il commença d'applaudir « aux changements merveilleux qui s'accomplissaient et qui inauguraient de toutes parts une ère de paix et de régularité[3]. » Dans sa nouvelle position, il continua avec une confiance redoublée par la jouissance du calme rétabli, par le sentiment de la « civilisation reconquise », cette espèce de cours public de littérature qu'il avait entrepris depuis plus de trois ans. Sans rien changer à la forme de ses entretiens libres et familiers, et sans en altérer l'esprit, il se proposa seulement de les rendre dignes du lieu où il écrivait et de les harmoniser par quelques points avec le régime qui lui rouvrait la carrière. La critique de l'ancien empire avait laissé une tradition de haute estime; il voulait que la critique littéraire sous le jeune et nouvel empire ne parût pas trop au-dessous de ce qu'elle avait été sous l'ancien. Pour ses articles au journal officiel il choisit, d'habitude et de préférence, des sujets dans la littérature française des deux derniers siècles; quelquefois aussi il en prend dans la vie publique, civile et militaire; c'est ainsi qu'il a écrit sur le maréchal de Villars de grands articles où s'est révélé chez lui à un rare degré le sentiment historique. D'autres études lui ont donné l'occasion de prouver que ce sentiment historique n'était pas moins profond chez lui appliqué aux choses de notre temps qu'appliqué aux choses du passé. Que ses biographies et ses critiques aient pour objet des personnages contemporains ou des hommes d'autrefois, dans toutes il se montre peintre incomparable.

« Il a connu familièrement tous ceux qu'il juge. Chacun a sa physionomie, et nul ne se confond avec un autre. Sans négliger la tradition, M. Sainte-

[1] L. Veuillot, *Univers*, 23 août 1851.

[2] Voir les *Chroniques parisiennes*, publiées par Jules Troubat. Michel Lévy, 1876.

[3] Premier article au *Moniteur*, 16 décembre 1852: L'ABBÉ BARTHÉLEMY.

Beuve regarde au delà, jusqu'à ce qu'il ait surpris le personnage lui-même, sur lequel la tradition n'est souvent qu'une illusion contemporaine qui s'est perpétuée. Il ne fait pas de portraits généraux, d'abstractions personnifiées. Tout est individuel ; c'est la variété de la vie. Don supérieur, qu'aucun écrivain de notre temps n'a eu au même degré que lui, et que personne avant lui, ce semble, n'avait porté dans la critique française [1]. »

Les contemporains étaient un peu jaloux de la préférence que Sainte-Beuve donnait aux sujets anciens dans ses articles du *Moniteur;* il les dédommagea en leur faisant la place très large dans une nouvelle série de *Causeries* qu'il donna soit au *Moniteur*, soit au *Constitutionnel* et au *Temps*, après qu'une susceptibilité d'amour-propre lui eut fait quitter le *Moniteur.* Dans ses *Nouveaux Lundis*, il prit une allure plus dégagée qu'il ne l'avait jamais eue, et aussi plus irrévérencieuse. Il se montra d'une sévérité étonnante envers nombre de ceux qu'il avait le plus vantés autrefois, et, finalement, ne ménagea pas davantage ceux mêmes qui avaient le plus secondé sa fortune et applaudi à ses succès. Il tendit la main aux nouveaux venus, surtout aux plus audacieux, aux plus déterminés dans leur opposition à la pensée chrétienne vers laquelle, pendant sa jeunesse, il s'était senti porté, et qu'il aurait peut-être fini par embrasser sans la chute de l'homme dont il admirait le plus le talent et le caractère, l'abbé de Lamennais. Il avoue hautement ses sympathies pour la nouvelle école de critique, et consent qu'on accorde aux littératures vivantes étrangères une partie de l'estime et de l'étude qu'on n'avait données longtemps qu'aux littératures classiques. Cependant il ne fait aucune concession qui puisse être fatale au goût. Il sait que le danger aujourd'hui est dans le sacrifice des littératures et des poésies qu'on peut appeler modérées.

« On plaidait, dit-il, pour Shakespeare, pour Milton, pour Dante, pour Homère même; on ne plaidait pas pour Virgile, pour Horace, pour Boileau, Racine, Voltaire, Pope, le Tasse, admis et reconnus de tous. Aujourd'hui partie complète est gagnée pour les premiers, et les choses sont retournées du tout au tout, les plus grands et les primitifs règnent et triomphent ; les seconds même en invention après eux, mais naïfs et originaux encore de pensée et d'expression, les Regnier, les Lucrèce, sont remis à leur juste rang, et ce sont les modérés, les cultivés, les polis, les anciens classiques, qu'on tend à subordonner et qu'on est disposé, si l'on n'y prend garde, à traiter un peu trop sous jambe : une sorte de dédain et de mépris (relativement parlant) est bien près de les atteindre. Il me semble qu'il y a lieu de tout maintenir, de ne rien sacrifier, et, en rendant plein hommage et entière révérence aux grandes forces humaines qui, semblables aux puissances naturelles, éclatent comme elles avec quelque étrangeté et quelque rudesse, de ne cesser d'honorer ces autres forces plus contenues qui, dans leur expression moins semblable à une explosion, se revêtent d'élégance et de douceur [2]. »

[1] D. Nisard, *Mélanges d'histoire et de littérature*, 1re série, p. 146.
[2] *Nouveaux Lundis*, M. Taine, 13 juin 1864.

Et, après avoir fait un bel éloge de Pope, qui, dit-il, représente la poésie correcte et ornée dans tout son fini, dans tout son charme de diction, afin de maintenir un certain côté trop menacé et trop méprisé, aujourd'hui que la vue historique a tout envahi dans les lettres, qu'elle domine toute étude et préside à toute lecture, il ajoute, à propos de l'*Histoire de la littérature anglaise*, de M. Taine :

« Combinons nos efforts, ne les opposons pas et ne détruisons rien. Vous nous invitez, vous nous obligez, à force de talent, à marcher avec vous vers le grand, le fort, le difficile, vers ce que nous n'aurions pas abordé à ce degré sans vous ; mais aussi ne nous supprimez pas nos points de vue habituels et agréables, nos paysages de Windsor et nos jardins de Twickenham. Agrandissons-nous du côté des hautes vallées et des hautes terres, mais gardons aussi nos riants domaines. »

C'est ainsi qu'à part de rares déviations, Sainte-Beuve maintient fermement les principes sains et est toujours un bon avertisseur.

Tout en poursuivant avec une régularité merveilleuse ses articles périodiques de critique, il a écrit deux ouvrages importants qui méritent de nous arrêter.

Le premier est la longue *Histoire de Port-Royal* dont les volumes ont paru à de grandes distances. A propos des gloires et des vicissitudes intérieures et extérieures de cette fameuse abbaye, Sainte-Beuve a voulu donner l'histoire morale, religieuse et littéraire du dix-septième siècle. Il a encore élargi ce cadre déjà bien vaste par de nombreuses digressions. Il a remonté aux origines des doctrines, aux prédécesseurs des hommes; il redescend aux conséquences des unes, aux héritiers des autres. Par voie de rapprochement ou de contraste, il étudie dans des digressions ou dans des chapitres particuliers, en dehors des Arnaud, des Nicole, des Pascal, quantité d'hommes qui semblaient n'avoir rien de commun avec l'histoire de Port-Royal ; des théologiens et des philosophes, saint François de Sales, Montaigne, Bayle, Leibnitz, Malebranche ; des écrivains célèbres qui ont eu quelque rapport direct ou indirect avec Port-Royal : Racine, Boileau, Molière, Bossuet, Fénelon, Bourdaloue ; des auteurs qui n'ont fait que parler de Port-Royal : Voltaire, de Maistre, Lamennais ; des personnages politiques : Richelieu, Mazarin, Retz, les conseillers intimes de Louis XIV, et le grand roi lui-même.

L'ouvrage, à vrai dire, loin d'être une histoire dans le sens rigoureux du mot, est un mélange de toutes sortes de choses. On y trouve même des rapprochements fort inattendus, des parallèles rétrospectifs très aventurés, et des réflexions soudaines singulièrement venues. On y rencontre une dissertation sur l'art dramatique, un examen de *Polyeucte*, et des considérations sur le génie de Rotrou. L'auteur y présente Madame Roland marchant à l'échafaud ; il s'arrête à la peindre en pied, à décrire toute sa physionomie, au moral comme au physique. Il tient à nous dire que c'était « un caractère bon, no-

ble, très romain, un peu roide si l'on veut, mais sincèrement magnanime ; un caractère de femme française, qui rappelle Pauline par plusieurs endroits, moins la conversion. »

Tous ses hors-d'œuvre ne sont pas aussi malencontreux. Soit dans le cours du récit, soit dans des notes substantielles et fines placées presque à chaque page, le spirituel et savant écrivain a multiplié les éruditions de tous genres, souvenirs littéraires, anecdotes piquantes, citations curieuses. Mais la partie de son œuvre la plus singulière est celle-là même qui se rapporte le plus intimement au sujet. On suit avec autant de surprise que d'intérêt cet écrivain du dix-neuvième siècle abordant les mystérieuses opérations de la grâce comme un sujet déterminé d'observation, s'aventurant sans crainte à travers les dédales du jansénisme, perçant les nuages épais des disputes théologiques, pour découvrir un caractère, une âme, pour arriver à peindre l'homme à fond, et soumettant au scalpel de l'analyse jusqu'aux ravissements insaisissables de la piété. M. de Sacy, grand admirateur des solitaires de Port-Royal, goûtait infiniment le travail de Sainte-Beuve. Il en a fait cet éloge enthousiaste :

« M. Sainte-Beuve a retrouvé les pierres dispersées de Port-Royal ; il les a rapportées, il les a remises à leur place ; le monastère est debout. Voilà l'église où se réunissaient pour prier et chanter en commun ces religieuses, presque toutes non moins distinguées par leur esprit que par leurs vertus ; voilà la chambre où Pascal vint faire sa première retraite ; voilà le jardin que cultivait Arnauld d'Andilly et les arbres qu'il taillait de ses propres mains. Là se réunissaient Lancelot, Nicole, Tillemont, le docteur Arnauld, pour préparer leurs savants ouvrages de critique sacrée, de controverse ou d'éducation. Là des gentilshommes, des courtisans, revenus des égarements du monde, en se condamnant aux plus vils ou aux plus durs travaux pour expier leurs fautes, relevaient l'idée de la vertu par l'excès même de leur pénitence. En vain on a profané l'humble cimetière ; j'y retrouve la tombe du saint et modeste directeur de Port-Royal, Lemaistre de Sacy, celle de Hamon, celle de tant de pieux et doctes personnages. Port-Royal renaît tout entier de ses ruines...

« M. Sainte-Beuve a profondément compris Port-Royal. Il l'a peint au vif avec une vérité qui surprend. Sans hérisser son livre de discussions théologiques, quand il les rencontre, il les éclaire, il les approfondit, il les met à la portée de tout le monde. Au milieu de tant d'écrits que l'esprit de parti enfantait, et qu'on ne lit plus, M. Sainte-Beuve a su choisir, et son ouvrage conservera des traits d'une énergie, d'une grandeur, d'une éloquence admirables. Saint-Cyran, Saint-Cyran lui-même, a été une fois gracieux et touchant en parlant de l'enfance ! En un mot, M. Sainte-Beuve a sauvé de Port-Royal tout ce qu'il était important de sauver ; et de cette histoire sans événements il a su faire un livre très piquant pour la simple curiosité, un livre sérieux et profond au point de vue philosophique. »

L'*Histoire de Port-Royal* se lirait avec plus d'intérêt encore si le style, trop spirituellement travaillé, n'était souvent pénible. L'écrivain a gâté sa manière en la raffinant à l'excès. La diction est recher-

chée, mignardée, enchevêtrée. Tantôt ce sont des périodes inextricables, tantôt des phrases heurtées qu'on ne peut suivre sans fatigue. Des constructions et des emplois extraordinaires, des images nébuleuses à force de demi-sens et de demi-jours jettent une obscurité fâcheuse sur maints passages. Certaines pages ont la netteté et la facilité de ses *Portraits* et de ses *Causeries*, ce qui témoigne assez que ses défauts étaient volontaires. En somme, *Port-Royal* est une œuvre très originale, mais on ne saurait y voir, avec M. de Sacy, le plus solide titre littéraire de Sainte-Beuve [1].

Un cours professé à Lausanne avait été l'origine de l'*Histoire de Port-Royal;* un autre cours libre et public professé à Liège, en 1848, fut l'occasion du second grand ouvrage de Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire.* Il lui semblait que sur un terrain neutre, loin de toute obsession intéressée, la vérité littéraire était plus facile à dire et qu'on ne pouvait mieux parler des hommes de France qu'en étant à la frontière, à Genève, à Bruxelles, à Liège.

Dans ces deux nouveaux volumes, le sagace et redoutable critique, tout en professant en général une haute estime littéraire pour le père de toute la jeune génération intellectuelle de la première moitié du dix-neuvième siècle, examine avec une impitoyable rigueur le caractère, les opinions, les sentiments de l'auteur du *Génie du Christianisme* et des *Mémoires d'outre-tombe.* Il se montre particulièrement sévère dans l'appréciation des convictions religieuses de l'homme qui, après avoir débuté par le *Génie du Christianisme*, termina sa carrière de chrétien par la *Vie de Rancé.* Suivant Sainte-Beuve, rien de sérieux, rien qui parte du fond du cœur et de la conscience dans les idées religieuses, non plus que dans les idées politiques et sociales du capricieux et mobile *René.*

« Trouver la plus belle phrase sur les descendants de saint Louis et de Robert le Fort, la plus belle phrase sur Napoléon à Sainte-Hélène, la plus belle phrase sur le tombeau de Jésus-Christ, la plus belle phrase sur la république future éventuelle, la plus belle phrase et la plus splendide sur la ruine et le cataclysme du vieux monde : qu'il y ait réussi, et il sera content [2]. »

Enfin l'opinion de Sainte-Beuve, — et il la reproduit à chaque instant, — est « que M. de Chateaubriand est resté jusqu'au bout l'homme de ses rôles et de ses professions publiques, religieuses et autres, par honneur plus encore que par sentiment de la vérité [3]. »

Si cette explication de la vie et des écrits de M. de Chateaubriand était complètement juste et exacte, elle resterait une indélébile flétris-

[1] Les erreurs de doctrine et d'appréciation religieuse en ont été relevées dans les *Jansénistes du dix-septième siècle, leur histoire et leur dernier historien, M. Sainte-Beuve*, par l'abbé Fuzet, secrétaire général de l'Université catholique de Lille. Paris, Bray et Retaux, 1876, in-8.

[2] XX[e] leçon, t. II, p. 72.

[3] *Ibid.*, p. 93, note.

sure au front de celui qui a été tant célébré comme l'un des principaux promoteurs de la restauration du sentiment et des pratiques catholiques en France. Il aurait vécu et il serait mort en hypocrite; et dans les grands actes religieux qu'il accomplit si souvent, à la vue de tous, ou du moins à la connaissance de beaucoup de personnes, surtout dans ses dernières années, il ne faudrait voir qu'une abominable répétition du sacrilège ironique et provocateur des communions de Voltaire. Cette supposition est gratuitement outrageante et on ne peut louer l'inspiration qui a dicté au malin critique un jugement si sévère.

Si nous avions à choisir dans ces deux volumes, trop spirituels et trop mordants, une page vraiment douce à lire, tout à fait propre à éveiller la sympathie, nous la chercherions en dehors du cadre, et sans aller bien loin, nous aimerions à nous arrêter à ces quelques lignes charmantes de la préface, sur l'agrément des relations littéraires :

« Si M. Génin avait vécu dans le monde, dans la société, pendant les quinze années que j'y ai passées avant 1848, il aurait compris comment un homme de lettres sans fortune, sans ambition, de mœurs modestes et se tenant à sa place, peut cependant, par son esprit peut-être, par son caractère, par son tact, et toute sa conduite, obtenir une position honorable, agréable, et vivre avec des personnages de tout rang et les plus distingués à divers titres, qui ne sont pas précisément ses pareils, sur ce pied d'égalité insensible qui est — ou qui était le charme et l'honneur de la vie sociale en France. Pour moi, pendant ces années, que je puis dire heureuses, j'avais cherché et j'avais même assez réussi à arranger mon existence avec douceur et dignité : écrire de temps en temps des choses agréables, en lire et d'agréables et de sérieuses, mais surtout ne pas trop écrire, cultiver ses amis, garder de son esprit pour les relations de chaque jour et savoir en dépenser sans y regarder, donner plus à l'intimité qu'au public, réserver la part la plus fine et la plus tendre, la fleur de soi-même, pour le dedans, jouir avec modération, dans un doux commerce d'intelligence et de sentiment, des saisons dernières de la jeunesse; ainsi se dessinait pour moi le rêve du *galant homme* littéraire qui sent le prix des choses vraies, et qui ne laisse pas trop le métier et la besogne empiéter sur l'essentiel de son âme et de ses pensées. La nécessité depuis m'a saisi et m'a contraint de renoncer à ce que je considérais comme le seul bonheur ou la consolation exquise du mélancolique et du sage.

« Qu'il est loin, qu'il est à jamais évanoui ce temps meilleur, orné d'étude et de loisir, où, dans son monde d'élite, une amie irréparable me disait, glissant sous l'éloge un conseil charmant : « Si vous tenez à l'approbation de certaines « gens, je vous réponds qu'on tient à la vôtre. Mais voilà ce qui est bon, ce qui « est doux entre gens qui s'estiment, tenir à l'approbation morale jusqu'à con- « currence de son indépendance, *vouloir plaire et rester libre*, c'est le moyen « de bien faire. » J'avais accepté la devise; et je me promettais d'y être fidèle dans tout ce que j'écrirais; mes productions de ces années s'en ressentirent peut-être [1]. »

[1] Préface de 1860, p. 6.

Le talent de Sainte-Beuve s'est maintenu et même a toujours crû du commencement à la fin de sa carrière. De progrès en progrès, il s'est élevé jusqu'à la perfection du genre. On a rarement vu dans notre siècle une tenue si persistante de talent, et, quand il mourut, il méritait encore l'éloge qui lui avait été déjà donné une fois, que « grâce à lui, la critique était en meilleur état[1]. » Une place tout à fait à part lui est assurée parmi les juges littéraires qui forment l'opinion publique et préparent les arrêts de la postérité.

Ne quittons pas encore cette individualité si originale, et entrons dans quelques détails plus particuliers sur sa manière de travailler, sur son genre de critique, sur son style.

Sainte-Beuve est d'abord un des critiques les plus érudits, les plus savants qui aient jamais existé. Il a tout lu, tout dépouillé, tout contrôlé, tout éprouvé. S'il a trouvé de lui-même quantité d'aperçus judicieux et fins, il a su profiter, comme c'était son droit, des idées de ses devanciers dans la critique. Souvent il eut le bon esprit d'aller puiser aux sources peu connues, telles que les journaux littéraires du dix-huitième siècle, dont il a quelquefois très bien relevé les mérites. Lui-même, il nous a appris qu'un été, à la campagne, il put dépouiller à loisir plusieurs années de cette considérable et excellente collection, *Esprit des journaux*, laquelle, commencée à Liège en 1771, s'est poursuivie jusque vers 1813[2].

Sainte-Beuve, comme nous l'avons vu par une page citée plus haut, avait le bon esprit de ne pas « laisser trop le métier et la besogne empiéter sur l'essentiel de son âme et de ses pensées. » Cependant ce fut un travailleur opiniâtre et peu d'hommes ont été aussi assidus, aussi infatigables à l'étude. On est effrayé en pensant quelle somme d'application demande le nombre énorme d'articles qu'il a écrits sur tant d'auteurs et sur des matières si différentes. Il était de toutes les époques et de tous les pays. L'étude du passé ne lui faisait jamais perdre de vue celle du présent. Il se tenait toujours au courant. Attentif à chaque éclosion nouvelle, loin de se laisser dépasser par le mouvement, il le déterminait au contraire, et, le plus souvent possible, sonnait le premier coup de cloche. Et il n'était pas de ceux qui jugent en général et d'ensemble sur une connaissance vague du sujet. Ses portraits étaient formés de la substance morale des livres. Ne l'a-t-on pas dit ? Sainte-Beuve, celui de tous nos écrivains qui répandit le plus d'idées personnelles en critique, Sainte-Beuve, cet appréciateur si fécond par lui-même et si original, puisait dans l'é-

[1] Louis Veuillot, *Mélanges*, 29 décembre 1854.

[2] Voir notre volume des *Prosateurs du* XVIIIe *siècle*, c. X. Il a encore dit : « Je sais dans la bibliothèque de Besançon une chambre pas très grande et qui n'est garnie que de collections de ces vieux journaux littéraires ; en s'enfermant là pendant quelques mois, et non sans le docte Weiss (*genius loci*), on ferait beaucoup. » (*Portraits contemporains*, t. II, p. 364-67 : Les journaux chez les Romains.)

critoire de tous les écrivains qu'il abordait l'encre nécessaire à chacun de ses articles. Son principe était que « savoir bien lire un livre en le jugeant chemin faisant, et sans cesser de le goûter, c'est presque tout l'art du critique. Cet art, ajoutait-il, consiste encore à comparer et à bien prendre ses points de comparaison : ainsi, à côté d'*Atala* lire *Paul et Virginie* et *Manon Lescaut* ; — à côté de *René* lire *Obermann* et le *Lépreux* ; — à côté des *Martyrs* lire l'*Odyssée*, *Télémaque* et Milton. Faites cela, et laissez-vous faire. Le jugement résultera tout naturellement en vous et se formera de votre impression même[1]. » Il voulait, selon une pensée de Bacon, que la critique fût une émanation des livres. Les livres, qui les aima jamais plus que lui ? Qui eut plus que lui l'esprit littéraire qu'il a si bien défini, quand il a dit :

« L'esprit littéraire, dans sa vivacité et sa grâce, consiste à savoir s'intéresser à ce qui plaît dans une délicate lecture, à ce qui est d'ailleurs inutile en soi et qui ne sert à rien dans le sens vulgaire, à ce qui ne passionne pas pour un but prochain et positif, à ce qui n'est que l'ornement, la fleur, la superfluité immortelle et légère de la société et de la vie. L'amour des lettres, aux âges de belle culture, suppose loisir, curiosité et désintéressement : il suppose aussi une habitude de goût et même de caprice, une liberté d'aller en tous sens. N'aimer en littérature qu'à s'occuper du présent et courir le succès, ce n'est pas aimer les lettres elles-mêmes, dont le propre est la perpétuité, la mémoire et la variété dans le souvenir[2]. »

Sainte-Beuve mettait à travailler son style le même soin, le même amour qu'il appliquait à approfondir et à goûter la matière qu'il devait traiter. S'il se rencontre dans sa langue quelques négligences ou incorrections, elles sont involontaires ; car toujours il surveillait rigoureusement sa diction. Souvent même son style sent trop le travail, et l'effort paraît trop peiné. Les qualités sont quelquefois recherchées trop curieusement, en dehors de la pensée. Pour éviter la phrase ronde, harmonieuse et pleine, il saccade son style et hasarde certaines constructions un peu contournées, un peu maniérées ; il rappelle, par les bons et par les mauvais côtés, Rivarol pour lequel il professa toujours un goût particulier. Ses formes manquent d'unité. Est-ce un classique, est-ce un romantique qui écrit ? On ne le sait trop, et l'auteur lui-même ne veut pas qu'on le sache. Il aimait à revenir sur les sujets du dix-septième et du dix-huitième siècle ; il y retournait fréquemment ; mais en avait-il bien la langue ? possédait-il lui même cette prose excellente qu'il vantait si habilement ? Le romantique de 1829 ne s'est jamais converti. Un jour qu'il prodiguait les éloges à un disciple de Gautier, Théodore de Banville, il a dit : « Je ne suis et ne serai jamais qu'un demi-converti[3]. » Et lors même qu'il était le plus disposé à recommander le culte du dix-

[1] *Chateaubriand et son groupe litt.*, 9e leçon, t. I, p. 227.
[2] *Nouveaux Lundis*, 14 sept. 1863 : Sismondi.
[3] *Causeries*, 12 octobre 1857.

septième siècle, il voulait qu'on fût de son temps en écrivant, qu'en tâchant d'éviter les défauts de la langue contemporaine, on n'en rejetât pas les ressources, qu'on ne se retranchât pas la marque propre et l'originalité [1]. Souvent, Sainte-Beuve se laisse aller trop volontiers à son goût des images poétiques et des figures originales; il les répand sans compter avec une abondance prodigue. Nous lisons dans *Port-Royal* :

« En convenant donc volontiers aujourd'hui que le théâtre de Racine n'est pas le centre unique du drame, on se rejette sur son style, et quelques-uns maintiennent que ce style racinien est et doit rester le centre essentiel ou même unique de la poésie française. C'est le type et le modèle auquel ils s'en rapportent invariablement pour juger les bons vers.

« Tout en reconnaissant que, dans une certaine zone habituelle tempérée et moyenne, le style de Racine ne saurait sans inconvénient cesser de prévaloir, de faire comme le milieu ou le lien de tout langage poétique français ; en sentant combien il est heureux, quand on se trouve à même des belles eaux du style racinien, d'y savoir naviguer, d'y pouvoir courir, et de battre avec art cette surface à peine blanchie, d'une double rame cadencée, je ne pourrais admettre qu'il n'y ait que cela à faire, et que, hors de ce large et beau canal, il n'y ait point de voie et de salut en français pour le style du poète. — Et que fait donc Molière ? je ne parle pas des endroits purement comiques. Pour continuer mon image du canal, quand il y a doute, danger, hasard seulement, Racine, entre les deux côtes, l'une tout unie, l'autre escarpée, qui forment et bornent, hélas ! le détroit de la poésie française, Racine se rapproche à l'instant de l'une, de la côte unie, de celle de la prose, et tout en s'approchant extrêmement et jusqu'à courir peut-être une autre espèce de danger, il le dissimule et se sauve avec une marche admirablement sinueuse et des courbes prolongées élégantes. Molière, lui, quand il ne peut tenir le milieu, ne craint pas d'affronter l'autre côté, de risquer le tout pour le tout, de tenter la métaphore abrupte, et sauf quelques accrocs qui tiennent à l'exécution trop rapide, il s'en tire certes sans trop de naufrage et sans se briser ; il s'en tire à son honneur, à honneur de la touche libre et franche. — Et La Fontaine dans ses *Fables*, fait-il autrement ? n'a-t-il pas souvent dans les endroits, dans les détroits difficiles, de ces ressources plus hardies, plus trouvées, qui ouvrent dans la langue française des horizons et comme des trouées de perspective qu'on n'attendait pas [2] ? »

Souvent aussi Sainte-Beuve brise ses images en les variant et les obscurcit en les superposant. « Il lui arrive, remarque G. Planche, de choisir des images dans des ordres de pensées souvent très distants l'un de l'autre, et de mettre une comparaison abstraite à côté d'une comparaison visible : de cette sorte la première perd de son autorité, et la seconde de sa grâce. » Son style prend alors un aspect chatoyant qui fatigue l'œil et déroute l'attention.

Quelque chose des défauts de notre âge se retrouve dans les écrits

[1] *Chateaubriand et son groupe litt.*, 21e leç., t. II, p. 126.
[2] Tome V, p. 478-479.

de Sainte-Beuve, ce grand ami des tournures particulières et des constructions audacieuses, mais il en a surtout les qualités. Combien peu d'écrivains de notre siècle dont la diction soit toujours en tout fidèle à la bonne langue ! Sainte-Beuve est un de ceux qui, dans leur maturité, s'en sont le moins écartés, bien que souvent sa manière d'écrire paraisse contraire au vrai génie de la langue française. « Il triomphe d'un instrument rebelle et le rend agréable à force de goût, de finesse et de bon sens[1]. »

Il a des façons admirablement ingénieuses d'exprimer une idée critique. Comme il blâme délicatement, par exemple, le style affecté de Cousin !

« Oh ! quand il parle si à son aise de Louis XIV, de Louis XIII et de Richelieu, donnant bien haut la supériorité à ce qu'il préfère et à ce qu'il croit qui lui ressemble, je m'étonne que M. Cousin ne se soit jamais posé une seule fois cette question : « Qu'aurait gagné, qu'aurait perdu mon propre talent, ce « talent que l'on compare tous les jours à celui des écrivains du grand siècle, « qu'aurait-il gagné ou perdu, cet admirable talent (j'oublie que c'est lui qui « parle), si j'avais eu à écrire ou à discourir, ne fût-ce que quelques années, « en vue même de Louis XIV, c'est-à-dire de ce bon sens royal calme, sobre « et auguste ? Et ce que j'y aurais gagné ou perdu dans ma verve et mon élo« quence, ne serait-ce pas précisément ce qui y fait excès et aussi ce qui y « manque en gravité, en proportion, en mesure, en parfaite justesse, et, par « conséquent, en véritable autorité ? » Car il y avait en Louis XIV et dans l'air qui l'environnait je ne sais quoi qui obligeait à ces qualités et à ces mérites tous ceux qui entraient dans la sphère du grand règne, et c'est en ce sens qu'on peut dire qu'il les leur conférait[2]. »

Il atteint, quand il le veut, à l'expression large, imagée, pompeuse sans enflure. A propos de Malherbe, il écrira :

« Tel il est, tel il me paraît, sans déchet et sans surcroît, véritablement digne de sa renommée. Je n'ai pas craint de repasser longuement ses titres et de sortir cette fois du raccourci qui flotte davantage, pour me rendre compte, pas à pas, de son influence et de son œuvre. On a pu juger du défaut au point de départ. Il a trop supprimé sans doute, il s'est trop retranché de ce qui avait précédé ; mais il a fondé quelque chose de noble et de juste, et qui est bien dans le sens de la nation. Il a dressé quelques colonnes de haut style. Traitons-le comme un ancien ; supposons que le temps a ravagé son œuvre, l'a détruite en grande partie, et n'en a laissé subsister que quelques grandes strophes : on croirait que ce sont des restes, des débris de temple ; ce n'en sont que des commencements et des pierres d'attente ; mais qu'elles sont fières et d'un beau jet ! Voilà le côté grandiose du personnage. Vu de près, l'homme est moins grand ; il a établi une école de grammaire dans l'entre-deux des colonnes ; il est comme ces anciens artistes à qui on donnait un logement au Louvre, il habitait volontiers une soupente à deux pas de la colonnade[3]. »

[1] L. Veuillot, *Mélanges*, 29 décembre 1854.
[2] *Causeries*, 23 janvier 1854.
[3] *Revue européenne*, t. I, p. 850.

Et sur l'éclat de lumière divine qui brille dans *Athalie* :

« Cette unité, cette omnipotence du Personnage éternel, bien loin d'anéantir le drame, de le réduire à l'hymne continu, devient l'action dramatique elle-même, et en planant sur tous elle se manifeste par tous, se distribue et se réfléchit en eux selon les caractères propres à chacun : elle reluit en rayons pleins et directs dans la face du grand-prêtre, en aube rougissante au front du royal enfant, en rayons affaiblis et souvent noyés de larmes dans les yeux de Josabeth ; elle se brise en éclairs effarés au front d'Athalie, en lueurs bassement haineuses et lividement féroces au sourcil de Mathan ; elle tombe en lumière droite, pure, mais sans rayon, au cimier sans aigrette d'Abner [1]. »

Sur un sujet gracieux et léger, sa langue devient douce, aimable, délicate. Il parle ainsi du sympathique poète de la *Chute des feuilles* :

« Son souvenir est resté intéressant et cher, ce qui a suivi de brillant ne l'a pas effacé. Toutes les fois qu'on a à parler des derniers éclats harmonieux d'une voix puissante qui s'éteint, on appelle le chant du cygne, a dit Buffon. Toutes les fois qu'on aura à parler des premiers accords doucement expirants, signal d'un chant plus mélodieux, et comme de la fauvette des bois ou du rouge-gorge au printemps avant le rossignol, le nom de Millevoye se présentera. Il est venu, il y a fleuri aux premières brises, mais l'hiver recommençant l'a interrompu. Il a sa place assurée pourtant dans l'histoire de la poésie française, et sa *Chute des feuilles* en marque un moment [2]. »

Mais pouvons-nous relever tous les passages remarquables de Sainte-Beuve, cet esprit si souple, si ondoyant, si varié ?

Pour la pensée, pour les observations, pour la peinture, comme pour le style, l'auteur des *Causeries du lundi* excelle surtout par le détail. Il n'attaque pas largement et dans le plein un sujet. Les considérations élevées et saillantes n'abondent pas chez lui. Le souffle et l'ampleur de l'inspiration ne lui sont pas habituels; mais comme il atteint bien son objet, « l'intime perscrutation des talents [3] ! » Il disait au mois de novembre 1836, en entreprenant le portrait de M. Nisard : « La critique d'un écrivain sous notre plume court toujours risque de devenir une légère dissection anatomique. » Sainte-Beuve, avant d'embrasser la carrière des lettres, avait été élève externe à l'hôpital Saint-Louis. Plus d'une fois, dans son style comme dans sa méthode, il se souviendra de son premier état. N'écrit-il pas à propos de Marivaux :

« C'est assez montrer comment Marivaux, même quand il échappe au convenu du roman, au type de fidélité chevaleresque et pastorale, et quand il peint l'homme *d'après le nu* (éloge que lui donne Collé), nous le rend encore par un procédé artificiel et laisse trop voir son réseau de dissection au dehors. En se promenant dans les musées d'anatomie, on voit ainsi des pièces très bien figurées et qui ont forme humaine ; mais, à l'endroit où l'anatomiste a

[1] *Port-Royal*, t. V, p. 502.
[2] *Millevoye*.
[3] *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1864.

voulu se signaler, la peau est découverte et le réseau intérieur apparaît avec sa fine injection : c'est un peu l'effet que produit l'art habile de Marivaux. Ses personnages, au lieu de vivre, de marcher et de se développer par leurs actions mêmes, s'arrêtent, se regardent, et se font regarder en nous ouvrant des jours secrets sur la préparation anatomique de leur cœur[1]. »

Lui-même restera le chef des anatomistes littéraires. Quelqu'un l'invitait à entreprendre un grand travail d'ensemble sur une de nos époques littéraires. « Ceci n'est pas mon affaire, répondit-il, ce qu'il me faut, c'est un petit coin. » Oui, un petit coin, voilà son domaine; mais qu'il sait bien s'en rendre maître, y voir tout et en faire jaillir en tous sens la lumière ! « Il s'occupe plus de la critique des lettres que de leur histoire, et fait plus de portraits que de tableaux [2]. » Il affectionne les côtés restreints des questions, il aime les horizons bornés : mais volontiers il va au fond des sujets qu'il s'est donné à traiter; il est un de nos critiques qui offrent le plus de grandes études sur un auteur déterminé. Dans son remarquable travail en trois articles sur Théophile Gautier, il dit : « Je ne sais pas étrangler en deux ou trois tours de phrase convenus à l'avance un homme de talent qui écrit depuis plus de trente ans. » Et quand il a fixé tous les traits d'un caractère, d'un talent, d'une imagination, il n'est pas sûr encore d'avoir atteint la complète certitude. « Pour moi, déclare-t-il, le dernier mot d'un esprit, même quand je serais parvenu à réunir et à épuiser toutes les informations biographiques de race, de famille, d'éducation, de développement, ce dernier mot, je le chercherais encore, je le laisserais à deviner plutôt que de me décider à l'écrire. C'est presque usurper sur la puissance universelle que de dire d'un être semblable à nous : Il est cela, il devrait être cela, ni plus ni moins. »

Même dans ses grandes études, et malgré ses fréquents retours poétiques, ce qui manque à Sainte-Beuve, c'est l'entraînement, l'abandon sympathique et admiratif, l'émotion, la flamme. C'est en vain qu'il appelle l'*enthousiasme la muse du critique* [3]; comme on le lui a justement reproché, critique, pour lui, est d'ordinaire synonyme d'éclectisme et de doute.

« Je suis l'esprit le plus brisé, le plus rompu aux métamorphoses, écrivait-il dans son fameux article des *Regrets*. J'ai commencé franchement par le dix-huitième siècle, Tracy, Daunou, Lamark et la physiologie : là est mon fonds véritable; de là *je suis passé* par l'école doctrinaire et psychologique du *Globe*, mais en faisant mes restrictions et sans y adhérer; de là, *j'ai passé* au romantisme poétique par le nom de Victor Hugo, et j'ai eu l'air de m'y fondre. J'ai ensuite côtoyé le Saint-Simonisme, et, presque aussitôt, le monde de Lamennais, encore très catholique. En 1837, à Lausanne, j'ai côtoyé le calvinisme et le méthodisme, et j'ai dû m'efforcer à l'intéresser. Dans toutes ces traversées,

[1] *Causeries*, 23 janvier 1854.
[2] Nisard, *Critiques littéraires*, p. 241.
[3] *Portraits divers :* HOMÈRE.

je n'ai jamais aliéné ma volonté et mon jugement; mais je comprenais si bien les choses et les gens, que je donnais les plus grandes espérances aux sincères qui voulaient me convertir, et me croyaient déjà à eux. Mon désir de tout voir, de tout regarder de près, mon extrême plaisir de trouver le vrai relatif de chaque chose, m'entraînaient à cette série d'expériences qui n'ont été pour moi qu'un cours de physiologie morale. »

Cet homme, qui avait fait de bonne heure le tour de toutes les opinions et ne s'était arrêté à aucune, fut toute sa vie un douteur; et sa critique de toute date s'en ressent. Il traverse les doctrines avec l'unique souci d'être exact et précis dans l'analyse des idées. Qu'il parvienne à les refléter fidèlement pendant quelques minutes, c'est le seul résultat qu'il désire. Conclure serait engager sa liberté, son indépendance ; quand il s'agit de fermer les débats, il change de route, tourne ailleurs, et laisse en suspens le jugement définitif. Étant sceptique, il est naturellement railleur, et par une conséquence presque forcée, sarcastique et malin. Quand cette nature nerveuse et impressionnable à l'excès est irritée, quand les abondantes ressources de son esprit ont à servir des rancunes personnelles, il devient redoutable, et le fond d'humeur âcre qui s'était amoncelé dans sa poitrine déborde en amertumes corrosives. Même quand rien n'excite sa bile et qu'il n'a pas de représailles à exercer, on le voit saisir avidement toute occasion de lancer une malice et de faire de l'ironie. Volontiers il s'écartera de son sujet pour placer un bon mot, voire même une méchanceté. Admirez, à propos de Parny, ce trait inattendu contre M. de Bonald :

« Je ne crains pas le sourcil jaloux des censeurs ; qu'ils viennent se montrer, s'ils osent, en ces matières aimables. Je les renverrai, non pas couronnés, mais fouettés de roses. Le plus rébarbatif de tous, M. de Bonald, a dit : « Je crois que la poésie érotique est finie chez nous, et que, dans une société « avancée, on sentira le ridicule d'entretenir le public de faiblesses qu'un « homme en âge de raison ne confie pas même à son ami. La poésie érotique « n'est pas l'enfance, mais l'enfantillage de la poésie. » Voilà l'anathème du vieux Caton ; — pas si Caton qu'il en avait l'air, pas si Aristide du moins, et qui, dans son austérité de censeur en titre, ne dédaignait ni les places, ni les émoluments, ni les biens solides pour sa famille : — « Les Bonald, je les con- « nais, » disait M. Royer-Collard[1]. »

Qu'est-ce que cela vient faire ici ?

Sainte-Beuve excelle à manier le persiflage élégant, à décocher des méchancetés enveloppées, à glisser des pointes cruelles entre les parenthèses, dans les post-scriptum et les notules; il possède et pratique en maître l'art des sous-entendus, des insinuations mordantes ; il a des réticences perfides, il est cruel avec grâce ; personne ne sait comme lui déchirer son prochain avec des griffes de velours. C'est l'idéal de l'urbanité incisive et maligne.

[1] *Causeries*, t. XV : PARNY.

Le scepticisme définitif devait jeter Sainte-Beuve dans l'épicuréisme; aussi l'épicuréisme coule-t-il à pleins bords dans ses œuvres. Sa *Correspondance* (1829-1869), publiée seulement en 1878 [1], laisse voir à nu toute son indifférence morale et religieuse. Le fond en est aride et triste ; et plus on pénètre dans ces documents intimes, plus on y reconnaît la marque des inquiétudes, des préoccupations amères de Sainte-Beuve, puis de son insouciance dernière. Les lettres de Sainte-Beuve peuvent exciter la curiosité ; elles n'éveillent pas la sympathie.

Cependant des hommes d'un camp très opposé, ceux mêmes qui ont le plus âprement attaqué sa « complaisance pour les muses impudiques [2] », ont dû reconnaître qu'avec toutes sortes de pentes et de faiblesses regrettables pour les relâchements en tous genres, M. Sainte-Beuve est en somme l'homme du milieu mondain qui s'est le plus souvent mis du côté de la justice et même de la morale.

« Il y a, dit M. Veuillot, des sacrifices à la renommée, à la puissance, à l'amitié, que M. Sainte-Beuve n'a jamais voulu faire absolument. Il s'en est tiré comme il a pu, pas toujours en héros ; mais il a marqué au moins ses scrupules et mis la bande de bâtardise sur les blasons suspects qu'il avait à vérifier, fidèle encore à la critique dans ses complaisances les plus signalées et dans ses expéditions les plus périlleuses [3]. »

Si la réputation morale de Sainte-Beuve a souffert, il n'en est pas moins resté, pour sa justesse d'appréciations, pour son goût exquis, pour sa finesse de tact extraordinaire, l'initiateur, le maître et le guide de tous les historiens littéraires sur une foule de sujets ; et l'ensemble de ses études, portraits et causeries, forme encore le monument le plus complet et le plus achevé de la critique au dix-neuvième siècle.

[1] Calmann Lévy.
[2] Louis Veuillot, 29 décembre 1854.
[3] *Mélanges*, 2e série, t. II, p. 214.

IV

Jules JANIN

— 1804-1874 —

Jules Janin représente le développement libre, fécond jusqu'à l'exubérance, de la fantaisie dans la critique.

Janin débuta au *Courrier des théâtres ;* sa tâche était d'analyser les leçons de M. Villemain. En 1827, il passa de ce journal au *Figaro*, puis à la *Quotidienne* et au *Messager des Chambres*. Les premières luttes de la vocation lui furent pénibles comme elles le sont pour tous ; mais ni la fatigue ni le découragement ne pesèrent sur son travail : il sentait vivre en lui-même l'insouciance qui console et l'énergie qui triomphe. Très jeune encore, il attira l'attention par le bizarre récit : *l'Ane mort et la femme guillotinée*[1]. En novembre 1829, il fut admis à rédiger des articles politiques pour le *Journal des Débats*. Un an plus tard, il y remplaça Duvicquet, critique estimable longtemps chargé du compte rendu des théâtres. Là il se fit rapidement une réputation, et créa un genre à lui qu'il continua d'exploiter pendant quarante années sans un jour de lassitude. Ce qui frappe le plus dans ce genre coquet, élégant et pimpant, ce sont les défauts ; car l'impression dernière est la fatigue. Si le style est spirituel, original, plein de couleurs naturelles, pétulant, alerte et sémillant, il est négligé, prolixe, lâche, tautologique dans les mots[2]. Le journaliste ne traite pas un sujet déterminé, il voltige sur cent sujets divers, prodiguant les allusions, les éruditions, les citations, les variations, oubliant dans sa course l'auteur, l'ou-

[1] Voir à notre chapitre : le Conte et la Fantaisie.

[2] Il en arrive à produire de ces phrases:

« *Avec quel art, quelle habileté, quel frôlement de tous les tendons et de tous les frémissements de la beauté sans voile,* M. de Balzac s'est attaché à copier cette Marneffe, la dernière sœur de la *Femme sans cœur* et sans pudeur, dans cette folie qu'on appelle *la Peau de chagrin!* » *Débats*, 15 janvier 1849.

. . . .

« Le journaliste tout feu et tout flamme en son petit format qui, *de flambée en flambée et d'artificieux bouquet*, arriverait à *peser* de son poids léger et *charmant* (un feu qui pèse et qui pèse d'un poids charmant !) dans la balance des petites inquiétudes, des petites malices, et de la grande justice de chaque jour... »

. . . .

« On a beau dire et sourire..., si la main qui pince est si nette et si franche, si la plume est trempée dans *du fiel sans envie*, etc. » *Le Charivari*, mai 1852.

vrage, la pièce et le point de départ. On ne voit plus de quoi il est question dans cette critique bigarrée, ni où l'on va, ni comment tout cela doit finir ; la confusion est complète, les idées primitives sont étouffées sous l'avalanche des mots. Heureux si l'on se souvient enfin d'avoir vu beaucoup de choses et de s'y être intéressé !

La prétention la plus ordinaire de Jules Janin est de chercher à relever l'éclat de ses articles par un grand étalage de connaissances historiques. S'il peut découvrir le moindre rapport entre une œuvre nouvelle et celles de l'antiquité, *sa mère*, vite il enfile le chemin des réminiscences classiques. Si les ressemblances directes lui font défaut, il fait des prodiges pour découvrir des transitions. A propos de romans nouveaux, il écrira une longue colonne de variétés sur la sixième églogue et sur les bergers Mnasile et Chromis. A propos du drame des *Lionnes pauvres* [1], et pour montrer que les lionnes pauvres ont été de toutes les époques, il citera une trentaine d'auteurs et de personnages différents, depuis Socrate et Aspasie jusqu'à M. Scribe et à mademoiselle Rachel, plus une vingtaine d'ouvrages de toutes sortes d'auteurs [2]. Au sujet d'une bouffonnerie du Palais-Royal, il invoquera le souvenir de Xénophon. Parlant d'un drame de l'Ambigu-Comique, *les Fugitifs*, par MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué, il alléguera seize personnages de l'antiquité [3]. S'adressant aux petites danseuses du Pré-Catelan, il les entretiendra de Shakespeare, d'Hamlet, prince de Danemark, de Richard, du Jupiter des larmes. Une fois lancé, Janin ne pouvait plus s'arrêter dans son vagabondage critique. Cette façon d'agir « était la passion de nos vieux maîtres, s'écriait-il, c'était la voie de Voltaire. » Or, il se donnait pour un fils de Voltaire. Par malheur, il citait si fréquemment et si vite qu'il s'exposait à commettre de lourdes erreurs et d'énormes bévues. Il a donné prise à mille petites chicanes en faisant assister aux croisades Charlemagne et ses hauts barons, en accusant Louis XI d'avoir persécuté Abailard, en entassant méprises sur méprises dans un seul article, à propos de Philippe-Auguste, d'Agnès de Méranie, d'Innocent III et de Jean-Sans-Terre, en disant que la ville de Cannes « est doublement célèbre par la victoire d'Annibal sur les Romains et par le débarquement de Bonaparte », en avançant que Smyrne est une île, que Rodez est la capitale de l'Auvergne, que le Rhône traverse Marseille, ou bien, dans un autre ordre de connaissances, en donnant à croire qu'il voyait *à travers le cristal du ruisseau rougir l'écrevisse*, en appelant pompeusement le homard *le cardinal des mers*, — énormité devenue légendaire.

Ces fadaises, ces frivolités, ces légèretés gâtent un grand nombre de ses chroniques ; mais pour cela il ne faudrait pas dédaigner son

[1] Voir, dans le chapitre précédent, notre analyse de ce drame d'Émile Augier.

[2] Article du 4 août 1863.

[3] Article de juin 1858.

mérite ordinaire de feuilletoniste. Bien des morceaux détachés, bien des quarts ou des moitiés d'articles sont excellents en eux-mêmes, tout à fait dignes d'un vrai critique par la justesse des idées et par les qualités de style. Il a finement apprécié lui-même le genre qu'il avait adopté, genre plus conforme aux circonstances où il devait écrire qu'à ses propres goûts :

« A la critique honorée et sérieuse, dit-il, il faut ses franches coudées ; elle s'adresse, non pas au lecteur impatient d'en finir avec les petites nouvelles du théâtre de la semaine ; elle s'adresse, calme et reposée, exempte d'affaires, au lecteur oisif. Heureux qui, le livre à la main, peut comparer l'arrêt du juge à l'œuvre du poète et se rendre compte du travail de chacun... Là [1] se trouve un double danger pour la critique. Le danger c'est d'être acceptée, en passant, comme une distraction d'un moment par des lecteurs qui s'inquiè ent peu que l'on dise faux ou juste : alors la critique doit se résigner à ne pas vivre plus d'une heure, un déjeuner de soleil, et tout est dit. L'autre danger, c'est de manquer d'entrain, de spontanéité, de charme, et de perdre même ce lecteur futile qui vous lit, en passant. Malheur à la critique, si elle arrive avec les formules, les précautions, les embarras et les preuves de l'enseignement ; malheur au journaliste s'il disparaît dans le professeur ; si le feuilleton devient une chaire au Collège de France, encore une fois, dites : Bonsoir à la compagnie. Elle vous laisse net au milieu de votre dissertation commencée. — Ah ! dit-on, que nous veut ce docteur ès lettres, et que nous fait à nous cet examen de bachelier ? Puis, hommes et femmes, les voilà partis pour une autre contrée. Ingrats qui ne veulent pas un instant de gêne, un seul moment d'attention ! Quel beau livre on pourrait faire avec ce titre : *De l'indifférence en matière de littérature et de critique !* Voilà donc le double écueil de l'écrivain périodique : il ne faut pas, s'il veut être absolument compté parmi les puissances, que sa page écrite en courant se recommande uniquement par les fugitives qualités d'une improvisation pleine de caprices et de hasards, comme aussi il ne faut pas que cette page, emportée aussitôt qu'elle est lue, affecte les allures de l'enseignement et de la méthode ; en un mot, soyez, s'il se peut, tout à la fois un journaliste et un écrivain ; soyez même un docteur, à condition que sous le docteur on retrouve toujours le journaliste. Au bout de vingt ans et plus de ce métier, quand vous aurez bien obéi à cette double nécessité, il arrivera que, pour votre récompense, il vous sera permis peut-être de fouiller dans les catacombes de votre esprit, et d'en retirer, comme nous faisons à cette heure, un petit morceau par ci, une dissertation par là. — Bon, se dit-on, voilà une vingtaine de lignes, armées à la légère, qui tiendront leur place encore dans mon livre. — Bon, voilà quelques pages solides qui me feront pardonner, tantôt, ces frêles et mignonnes fusées Ajoutez aussi, pour que votre droit de faire un livre avec ces reliques soit incontestable, qu'il est bon que vous n'ayez pas changé trop souvent d'allure, et que votre goût littéraire, et que tous les penchants de votre esprit, et que toutes les sympathies de votre cœur, dans les choses nécessaires et dans les circonstances difficiles, aient conservé ce caractère essentiel de constance, de fidélité, d'enthousiasme [2] ! »

[1] Dans le feuilleton, dans la chronique.
[2] *Histoire de la littérature dramatique*, t. II.

Le rôle persévérant de Janin dans la presse, ses goûts naturels ou imposés, les sentiments qui le dirigèrent dans l'élaboration de ses articles et dans la conception de ses livres : tout est là.

Ses innombrables feuilletons mis à la suite les uns des autres formeraient peut-être cent cinquante volumes. Janin sentit un jour le besoin de remuer cet amas énorme de choses écrites et de faire un grand travail de révision sur lui-même. Tout d'abord il fut effrayé de la tâche. Comment trouverait-il un fil à se conduire parmi tant de ténèbres et tant de confusion? Par quels efforts réunirait-il cette idée à cette idée, cette passion à cette passion? Comment ranimerait-il ces monceaux de critique inerte? A mesure qu'il avança dans cette fouille, ses craintes diminuèrent, le labeur ne lui sembla plus si désespéré ; à certains signes, il reconnut vite ses meilleures inspirations, celles qu'il avait imprégnées de ses émotions les plus sincères, qu'il avait échauffées de ses enthousiasmes les plus ardents. Quelle ne fut pas sa joie de se retrouver ainsi lui-même et de souffler la vie sur tant de pages qu'il croyait mortes, et qui représentaient un jour, une année de sa propre existence !

« O bonheur! s'écria-t-il, tout n'est pas mort dans ces catacombes. O bonheur ! il y avait dans ce nuage une lueur, dans ce silence un bruit, dans ce cadavre une âme ; le feu est resté dans ces cendres éteintes. O mort ! où est ta victoire ? Esprit, j'ai retrouvé ton aiguillon [1] ! »

Et le feuilletoniste continua sa moisson, ramassant çà et là dans des pages choisies ce que madame de Sévigné appelle *la fleur du panier*. De ce vaste dépouillement résultèrent les six volumes de son *Histoire dramatique*, où l'auteur a fait entrer, sans souci de la chronologie, beaucoup d'articles pleins de sens, de finesse et de verve.

Jules Janin s'égarait fréquemment, avec amour, dans les sentiers lumineux de l'art antique ; il n'en sentait pas moins la vie de son temps. Esprit d'initiative, il avait l'impression prompte et saine, ne s'en laissait imposer ni par les hardiesses stériles ni par les engouements d'un jour, et raisonnait juste quand sa plume capricieuse ne l'entraînait pas trop loin. « Je taillais les hautes futaies de ma fenêtre, dit-il dans un de ses livres, en lisant quelque chef-d'œuvre des anciens jours. » Il avait des indignations superbes contre la mauvaise littérature, et, devant la série interminable des drames dangereux qui déshonoraient la scène, il se prenait parfois à invoquer la prudence et la prévoyance des lois athéniennes sauvant le théâtre grec après les excès de la comédie d'Aristophane. Quand son attention de spectateur et de juge était sérieusement éveillée, et que la pièce était mauvaise ou immorale, il éprouvait une véritable affliction, presque une impression de torture [2]. Janin n'appartenait à aucune école ; il appréciait et sentait

[1] *Histoire de la littérature dramatique*, t. I, p. 5.
[2] T. I, p. 259.

le beau partout où il le rencontrait. Mêlant aux plus charmantes bagatelles de sa chronique du jour les réflexions les plus sérieuses, il a porté sur les renommées contemporaines des appréciations d'une justesse singulière :

« Jamais, dit Sainte-Beuve, personne n'a mieux parlé que lui de ces choses fugitives et rapides qui pourtant ont été l'événement d'un jour, d'une heure, et qui ont vécu. Sur un brouillard du soir, sur un violoniste qui passe, sur un danseur qui s'en va, sur une bouquetière qui meurt, il écrit des pages délicieuses qui méritent d'être conservées. Sur Scribe, sur Balzac, sur Eugène Sue, sur Théophile Gautier, sur Méry, il a écrit des jugements rapides, nuancés, trouvés à l'heure même, qu'on ne refera pas et qu'il faudrait découper, isoler de tout ce qui les entoure [1]. »

Nous signalerons surtout l'article sur Eugène Sue, écrit d'une ironie si douce, d'une gaieté si mordante. « Le héros du monde littéraire et du beau monde, l'Arioste du faubourg Saint-Germain et de la place Maubert » est on ne peut mieux jugé. Janin a fait aussi d'excellents articles d'ensemble ou de détail touchant le dix-septième siècle. Par exemple son feuilleton sur le *Malade imaginaire*, à propos de l'anniversaire de la naissance de Molière, le 20 janvier 1840, témoigne d'un grand talent de critique, d'humoriste, de psychologue, d'écrivain. Enfin il a décrit avec beaucoup de chaleur les grandes luttes littéraires de 1828. Quand il était saisi d'enthousiasme, il avait peine à contenir les transports de sa plume enivrée. Janin revenait fréquemment aux souvenirs de sa jeunesse ; il trouvait alors des accents généreux et forts. La moindre occasion le ramenait à ces années de fièvre, où la génération des romantiques vivait et vibrait de toutes les passions de l'art. Comme il a décrit, un jour, à l'improviste, la bataille d'*Hernani!* Et, parlant des *Pilules du diable*, quels joyeux souvenirs lui revenaient de la représentation d'*Henri III!*

Indépendamment de ses feuilletons, de ses variétés, de tous ses articles de journaux, Jules Janin publia de nombreux recueils de contes et de nouvelles, tout « à la louange de la jeunesse aux dents blanches et des esprits en belle humeur » : les *Vieux bleus*, *Circé*, les *Contes d'hier et d'aujourd'hui*, les *Contes nouveaux;* des récits de voyages, des livres d'histoire provinciale, la *Normandie* et la *Bretagne*, pour lesquels il dépensa assez infructueusement beaucoup d'efforts, de recherche et de travail, des œuvres diverses, sans compter une multitude de préfaces, d'introductions et de notices, et sa trop fameuse traduction d'Horace. En janvier 1849, il écrivait ceci :

« Tous les poètes, dans leurs élégies, ont indiqué cette belle et vicieuse Marneffe, fille de la pauvreté et de l'amour, dirait Hésiode ; Horace en parle dans un petit coin d'une chansonnette déjà italienne :

Et l'épouse la plus belle
Croit son époux infidèle
S'il te regarde un instant !

[1] *Causeries.*

« Ce qui est une traduction exécrable... comme toutes les traductions d'Horace [1]. »

Il aimait Horace avec passion et se croyait imprégné de sa nature intime ; il résolut d'être son interprétateur poétique et de combler une lacune littéraire. Cette traduction devint son œuvre favorite, celle qu'il caressa le plus amoureusement. Chose étrange, malgré le succès prompt qu'elle eut dans le public, malgré la richesse des images et la fertilité des comparaisons qui l'émaillaient, malgré les effets de style dont elle était relevée, la reproduction d'Horace par Jules Janin parut si médiocre, si pleine de contre-sens et de non-sens, qu'on se demanda tout d'abord si l'auteur ne s'était pas proposé un but purement commercial et s'il n'avait pas négligé complètement le soin de sa réputation. Le traducteur s'était moins préoccupé de modeler la forme et l'expression de ce poète si élégant, si fin, si précis, si sévère dans sa manière, que de le rendre agréable aux gens du monde et aux femmes.

En 1864, pour ajouter à ses titres académiques, Janin rassembla quelques articles semblables aux feuilletons du *Journal des Débats*, sous ce titre commun : *la Poésie et l'éloquence à Rome*[2]. Un volume de critique de ce genre, c'est insoutenable. Parlons plutôt d'un curieux ouvrage de bibliographie, le *Livre* [3] qui, à l'aide de dialogues agréables, nous initie aux goûts paisibles d'honnêtes et très savants chercheurs de livres. Désireux de faire de l'érudition attrayante, Janin donne des détails innombrables sur l'histoire de cette chère et douce passion, — très violente chez certains hommes, — sur les monomanies de la collection sous toutes ses formes, collections de porcelaines, de fleurs, de portraits, d'autographes, de timbres-poste, de boutons, de prospectus, de têtes de factures et d'affiches ; ou bien il raconte d'étonnants exemples de l'amour des livres poussé jusqu'au fanatisme, tels que l'histoire de ce frère don Vincente, du couvent de Poblet, dans la province d'Aragon, qui tua successivement treize hommes pour reprendre des livres rares qu'il leur avait vendus, par nécessité [4]. Le procédé ordinaire de Janin dans le *Livre* est la nomenclature savante à perte d'haleine ; on remarque plus d'une fois de la confusion dans ce dispersement de notes à placer.

Janin a beaucoup écrit, trop écrit. Pendant de longues années, il a laissé mettre son nom sur toutes les couvertures, sur tous les prospectus, dans toutes les annonces. A ces besognes plus ou moins littéraires, il a gaspillé un talent qui était fait pour des œuvres durables, il a usé vainement « cet instrument de communication si souple et si popu-

[1] Feuilleton du *Journal des Débats*, 15 janvier 1849.

[2] Didier, in-8.

[3] Plon, in-8, 1870.

[4] « Des livres ! des livres ! s'écriait don Vincente, *es la gloria de Dios*, c'est la gloire de Dieu. »

laire[1]. » On peut juger son existence entière en peu de mots : Janin sema d'une main légère et infatigable des milliers de pages attrayantes qui ne subsisteront pas, mais qui firent les délices de ses contemporains.

[1] Nisard.

V

AMPÈRE

— 1800-1864 —

J. Jacques Ampère, fils de l'illustre physicien Marie-André Ampère, recevait, en 1827, de M. Charles Lenormand, au nom de tous ses amis de l'Abbaye-au-Bois, cette flatteuse lettre, ce brillant témoignage des espérances déjà fondées sur lui : « Il nous paraît à tous qu'il n'y a personne plus propre que vous à enrichir le champ si rétréci chez nous de la critique littéraire. » Chacun avait apprécié déjà les facultés natives de cet esprit sagace et investigateur, continuellement prêt à rechercher les origines, les causes, les rapports et les lois des grandes œuvres de l'intelligence humaine.

Curieux de tout apprendre, de tout connaître, de tout comprendre, il employa son existence entière à comparer l'art à la réalité qui l'a inspiré, à l'expliquer par elle, dans toutes ses manifestations en France, en Allemagne, dans la Scandinavie, l'Italie, la Grèce, l'Asie Mineure et l'Égypte.

« La critique, a-t-il dit, a été souvent un peu casanière : j'ai voulu lui faire voir le monde, j'ai pensé qu'il pouvait lui être bon de se mettre en campagne pour aller chercher des découvertes et des aventures, de passer la mer, de gravir les montagnes, de monter à cheval, de vivre au soleil, de voir, de sentir la vie, au lieu de s'enfoncer dans l'ombre, d'allumer sa lampe et de pâlir sur des textes poudreux. J'ai cru qu'elle pourrait s'instruire au spectacle des mœurs, au récit des légendes, à la physionomie des races, à l'accent des langues, et raviver l'intelligence de ce qui fut par le sentiment de ce qui est encore [1]. »

Il étudia sur les lieux mêmes : en Sicile, en Grèce et dans l'Asie Mineure, la poésie grecque ; à Rome, la poésie de Rome, c'est-à-dire l'impression qu'à ses différents âges la cité incomparable a produite sur les hommes ; en Toscane, et dans le reste de l'Italie, la poésie de Dante, le plus complet représentant du moyen âge [2] ; enfin, en Suède, en Danemark et en Norwège, la poésie du sol scandinave et des œuvres qui y sont écloses. Il interpréta les unes et les autres avec un entraînement et une verve continus.

[1] *La Grèce, Rome et Dante.* Préface, écrite à Rome, 20 novembre 1858. 6e édit., 1870, Didier. — [2] *Ibid.*

Moins poétiques, mais d'une importance plus certaine et plus fructueuse sont ses travaux sur le développement intellectuel de notre pays, dès les premières origines jusqu'au douzième siècle. Dans ces trois volumes[1], où tant d'érudition est si légèrement portée, le savant écrivain relate tous les efforts de l'esprit national pour surmonter la barbarie, faibles efforts souvent interrompus, brisés par l'ignorance générale, mais ranimés de période en période jusqu'au jour de la complète renaissance. Plein de foi dans la continuité de l'action civilisatrice, dans la filiation des écoles et dans la perpétuité des études, en dépit de leurs défaillances et de leurs obscurcissements, il remonte aux origines les plus lointaines ou pénètre profondément au sein de l'avenir pour en expliquer la marche et les résultats. Il multiplie les parallèles, les comparaisons, les rapprochements, pour appuyer des conclusions nouvelles et le plus souvent justes. C'est ainsi qu'il a démontré par des raisonnements serrés comment tout se tient dans l'histoire de notre développement littéraire :

Trois renaissances.

Je dis qu'il y a eu trois renaissances : la première date de Charlemagne; la seconde, qui tombe à la fin du onzième siècle, ouvre le moyen âge ; la dernière est la grande renaissance du quinzième siècle et du dernier.

Ces trois époques ont les mêmes caractères, les mêmes causes et les mêmes résultats. Trois fois une période brillante naît après une période relativement obscure; la civilisation, dont l'action a été suspendue, reparaît tout à coup avec un éclat nouveau, par une explosion subite que les âges précédents ont préparée.

Dans les trois cas, cette renaissance de l'esprit humain se manifeste par de grands faits sociaux et politiques. Dans le premier, par la création de l'Empire d'Occident ; dans le second, par les croisades; dans le troisième, par les guerres de religion et l'établissement de la réforme.

Un symptôme est commun aux trois renaissances : la résurrection de l'antiquité, le retour de la civilisation moderne aux sources de la civilisation antique. Ceci eut lieu sous Charlemagne et au douzième siècle. L'étude de l'antiquité fut alors secondée par la multiplication des manuscrits, qui s'opéra plus

[1] *Histoire littéraire de la France avant Charlemagne*. 2 vol. in-8 ; *Histoire littéraire de la France sous Charlemagne, et durant les* xe *et* xie *siècles*, 1 vol. in-8. Didier, éditeur.

en grand au seizième siècle, à l'aide de l'instrument nouveau et puissant que fournissait l'invention de l'imprimerie. Mais le principe était le même, c'était la diffusion croissante des mouvements littéraires.

Aux trois époques dont je parle, l'esprit humain puise dans l'étude de l'antiquité une nouvelle vigueur ; en redevenant capable d'apprendre, il redevient capable d'inventer : il est novateur parce qu'il est érudit. Des hérésies signalent ce renouvellement de l'activité intellectuelle au neuvième et au douzième siècle. Au seizième, il produit la grande scission religieuse qui partage l'Europe, et prépare le mouvement philosophique dont héritera le dix-huitième siècle.

A ces trois époques la langue subit une révolution. C'est vers le temps de Charlemagne qu'apparaît, pour la première fois, l'usage de la langue vulgaire, comme l'attestent les célèbres canons du concile de Mayence. C'est vers la fin du onzième siècle que cette langue commence à produire des monuments écrits, et arrive à l'état littéraire. Enfin, c'est aux quinzième et seizième siècles que le français du moyen âge fait place au français moderne, tel qu'il est encore parlé de nos jours.

La même observation s'applique à l'histoire de l'art. L'architecture carlovingienne naît en France au neuvième siècle ; au onzième éclôt et se multiplie avec une fécondité prodigieuse l'architecture qu'on a appelée gothique ; enfin la troisième renaissance crée l'architecture à laquelle elle a donné son nom.

La première renaissance est la mère des deux autres. Le mouvement imprimé par Charlemagne s'est prolongé jusqu'au douzième siècle, bien qu'au dixième il semble disparaître. Depuis le douzième siècle jusqu'à nos jours, le progrès a toujours été continu. Tout se tient donc dans l'histoire de notre développement littéraire[1]. »

Ampère conserve partout cette grande clarté d'exposition ; il développe brièvement et avec suite les doctrines, les idées, les œuvres qui sont en présence ; puis, il résume en quelques lignes parfaitement sobres et précises la physionomie générale de l'époque et ses traits essentiels. Il échauffe les sujets les plus dénués d'intérêt et les discussions théologiques les plus arides. Les premiers volumes sont animés par l'histoire des mœurs, des religions, des races et des populations répandues sur le sol de la Gaule.

Bien des écrivains distingués ont reconnu les mérites variés du

[1] *Histoire littéraire de la France sous Charlemagne*, etc. 3e édition, pages 31, 32, Didier.

travail d'Ampère, non seulement exact et nouveau, mais enrichi par une foule de considérations ingénieuses, de fines analyses et de curieux portraits. On ne lui a guère reproché qu'un certain nombre d'erreurs en matière philosophique et religieuse. L'historien n'eut pas le temps de les effacer toutes, d'après les rectifications que lui avait signifiées l'abbé Gorini. Douze d'entre elles ont disparu dans les éditions posthumes [1].

Fils d'un catholique fervent, J.-Jacques Ampère avait abdiqué ses croyances dans sa jeunesse. Toute la première partie de sa vie fut en proie aux tourments et aux angoisses du doute ; mais constamment il chercha la vérité avec ardeur et bonne foi. La mort touchante de Mme Récamier, cette femme d'élite pour laquelle il eut un si long culte [2], le rapprocha des idées religieuses qui, chaque jour, allèrent s'affermissant en lui. Une mort soudaine l'empêcha de donner les dernières et les plus positives preuves de son retour à la foi paternelle [3].

[1] *Défense de l'Église* contre les erreurs historiques de MM. Guizot, Aug. et Am. Thierry, Michelet, Ampère, Suinet, Fauriel, Aimé Martin, etc., 2 vol. in-8°, Leclère.

[2] Voir sa *Correspondance*.

[3] M. Guizot, dans son discours pour la réception de M. Prévost-Paradol à l'Académie en remplacement d'Ampère, disait :

« Un jeune prêtre de l'esprit le plus élevé et du cœur le plus doux, devenu son ami et l'ami de ses meilleurs amis, l'abbé Henri Perreyve, lui a apporté les seules consolations efficaces, la sympathie humaine et l'espérance chrétienne. M. Ampère mourant les a accueillies avec une modestie confiante et s'est éteint dans la paix de leur empire. Quelques mois après lui, le consolateur aussi, l'abbé Perreyve, est mort, dans la fleur de la jeunesse, de la foi et de la vertu. »

VI

PATIN

— 1793-1876 —

Patin, éminent professeur universitaire, dont l'enseignement était comme un mélange d'Andrieux et de Rollin [1], fut, en critique, un disciple de Villemain. Ramenant les écrivains de l'antiquité à leur temps et les expliquant par leur pays, au lieu de les étudier d'une manière abstraite et sans tenir compte des milieux où ils avaient vécu, l'auteur des *Tragiques grecs* eut une action décisive; il acheva de faire triompher la critique historique.

Tout en suivant une méthode nouvelle d'enseignement, Patin aimait avec enthousiasme l'antiquité et se proclamait défenseur des études classiques. Ce fut le culte de toute sa vie. Il traduisit le poème entier de Lucrèce, une grande partie de Plaute et de Térence, des fragments considérables de Virgile, de Martial, de Lucain, de Juvénal, et l'œuvre complète d'Horace, son auteur de prédilection. Mais ses vrais titres sont les *Études sur la poésie latine*, et les *Études sur les tragiques grecs*.

La première partie des *Études sur la poésie latine*, reproduction de plusieurs leçons d'ouverture au Collège de France, offre une suite de discours sur l'histoire générale de la poésie latine, et des appréciations fines et délicates des poètes de l'âge d'or de la littérature romaine, Lucrèce, Catulle, Virgile, Horace. On regrette que le critique ait négligé de nous entretenir d'auteurs postérieurs, d'un mérite inégal, mais encore très estimables, Ovide, Lucain, Juvénal, même Stace et Martial.

La seconde partie, formée d'articles écrits pour le *Journal des Savants* sur les travaux de restitution critique des Weichert, des Vahlen, des Ribbeck, des Gerlach, contient, de Livius Andronicus à Cicéron, une histoire presque complète de l'ancienne poésie latine et une appréciation très exacte des résultats acquis par l'érudition contemporaine sur ces vieux auteurs dont nous ne possédons guère que des fragments sans liaison, presque tous fort courts, conservés par les grammairiens latins.

[1] Voir le remarquable portrait qu'en a fait M. Charles Magnin dans la *Revue des Deux Mondes*, mai 1842.

Suivant l'appréciation de Gustave Planche jugeant l'ensemble de cet ouvrage[1], Patin a su rajeunir l'histoire de la poésie latine en pénétrant dans l'intimité de la famille romaine, en étudiant curieusement la biographie des poètes antiques comme s'il s'agissait d'un contemporain.

En effet ses études ont presque toutes ce caractère commun de rattacher l'objet particulier dont elles traitent à des considérations d'un intérêt plus large et d'un ordre plus général sur l'histoire des littératures, de leur développement individuel et de leurs mutuels emprunts, de leurs rapports avec les révolutions des institutions et des mœurs, avec le mouvement des sociétés[2].

Les cinq livres des *Études sur les tragiques grecs*[3] résument, historiquement et comparativement, les nombreux travaux inspirés par cet inépuisable sujet ; ils exposent les mille transformations de l'ancienne tragédie, depuis Thespis jusqu'au poète italien Mussato dont la plume aussi habile qu'érudite essaya de la restaurer, sous une forme latine, au XIVe siècle. En tête du volume d'*Eschyle*, Patin a très clairement défini l'objet, les développements et le caractère de son œuvre. D'après ses propres indications, le premier livre renferme une histoire générale de la tragédie grecque ; fait connaître son origine, ses progrès, ses métamorphoses, et la physionomie de ses principaux représentants, la foule même des poètes, d'ordre inférieur, qu'elle a produits, au temps des grands maîtres et dans les âges suivants ; montre cette tragédie sur toutes les scènes suscitées par la scène athénienne, dans les villes, dans les îles de la Grèce, en Sicile, en Macédoine, à Alexandrie, à Rome ; la représente se perpétuant par les nombreuses imitations des pièces grecques, par la rare application de la poétique grecque à d'autres sujets, romains, juifs, chrétiens ; retrace enfin son influence sur la renaissance, sur les nouveaux développements du théâtre et particulièrement du genre tragique, chez les modernes. Le cinquième livre reprend et achève, pour donner au tout plus d'ensemble et d'unité, l'histoire esquissée par le premier. Les trois livres intermédiaires, d'étendue inégale comme la matière dont ils traitent, sont consacrés à Eschyle, à Sophocle, à Euripide.

« Dans ces trois livres, chacune des tragédies qui nous sont parvenues d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, a son chapitre à part, où elle est considérée et en elle-même et relativement au système dramatique de son auteur ; replacée parmi les circonstances au sein desquelles elle s'est produite, et qui en ont accru l'intérêt, rapprochée d'autres pièces grecques, soit conservées, soit perdues, auxquelles l'unissait le lien d'une même composition, d'une même représentation, ou simplement la communauté, l'analogie des sujets ;

[1] *Revue des Deux Mondes*, 4e série, t. XII, p. 84.
[2] Patin, *Mélanges de littérature ancienne et moderne*, préface.
[3] 4 vol. in-12, Hachette.

comparée enfin aux imitations plus ou moins libres et originales qu'on en a faites chez les Romains, chez nous, chez d'autres peuples de l'Europe entière[1]. »

Tel apparaît, avec tous ses aspects, le monument à la fois philosophique et littéraire élevé par l'écrivain moderne à la tragédie grecque. Cette révélation, la plus savante sans contredit, du génie poétique des anciens, a cependant quelques lacunes ou défectuosités. Un savant historien dramatique, l'auteur des *Origines du théâtre moderne*, M. Charles Magnin[2] a contesté les opinions de Patin sur la formation des chœurs grecs, relevé comme une erreur de fait les détails qu'il donne sur de prétendues imitations de Sénèque au moyen âge, et blâmé son trop de circonspection et de timidité dans la solution des problèmes que présente la tragédie grecque. Patin poussait parfois cette hésitation consciencieuse jusqu'à n'exprimer qu'avec de certaines formules dubitatives des opinions qui ne sont pas contestables[3].

L'énumération des travaux critiques de Patin serait incomplète si l'on ne tenait compte de ses *Éloges* de Lesage, de M. de Thou, de Bossuet. Il a trouvé pour caractériser les mérites si divers de ces personnages une foule de nuances aussi délicates que bien choisies.

Une réserve serait à faire pour l'*Éloge de Bossuet* où le panégyriste académique devenu presque sectaire se laisse entraîner par un gallicanisme fougueux.

Dans ses deux grands ouvrages, dans ses *Éloges*, et aussi dans ses *Discours* et dans ses *Rapports* académiques, la critique de M. Patin est ordinairement grave comme les sujets qu'elle traite ; elle est discrète et solide. Elle frappe par la justesse des idées principales; elle intéresse par la variété des points de vue.

1 *Études sur les tragiques grecs*, *Eschyle*, préface, p.V-VI. 5e édition, in-12, 1877, Hachette.

2 Sainte-Beuve faisait un grand cas de ce critique érudit et délicat; il a tracé deux fois son portrait dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 octobre 1843 et le 15 mai 1863.

3 Voir *Revue des Deux Mondes*, mai 1842.

VII

Gustave PLANCHE

— 1808-1857 —

Gustave Planche, un des représentants les plus convaincus de la critique conjecturale et prospective dont l'ambition est de pousser les esprits en avant, de leur ouvrir des routes qu'on n'a pas encore tentées [1], d'interroger l'avenir au profit du présent, exerça, par la sévérité de ses jugements, par la ferme assurance de ses doctrines, par la hardiesse et souvent par la solidité de ses conclusions, une grande autorité sur les idées littéraires de son époque. Ses *Portraits* reflètent tous les mouvements opposés de l'esprit contemporain.

L'ordre dans le mouvement, tel était son idéal. Il s'annonça par une résistance énergique contre les excès de la nouvelle école ; et, dès ses premières armes, il se rendit redoutable. Tout d'abord il ne s'attaqua pas directement aux écrivains prépondérants du jour ; il s'appliqua, dans des études générales, à résumer définitivement le procès engagé entre le théâtre classique et le théâtre romantique, entre Sophocle et Shakespeare. Ces deux grands hommes si différents entre eux quant à leur méthode dramatique se rapprochent sur un point essentiel : tous deux ont pris pour type de leurs créations l'homme idéalisé par la poésie. Gustave Planche, formant de leurs qualités communes un modèle unique à l'usage de son époque, tira de cette double étude les règles mêmes de l'art contemporain. Voici comment on résume ses principales théories :

« Le théâtre doit avant tout au spectateur la vérité humaine, et le droit d'idéaliser la réalité ne va pas jusqu'à celui de la supprimer ; le théâtre ne doit pas être seulement une reproduction de l'histoire, mais une création où l'imagination a sa place à côté de l'observation, où le réel doit être transfiguré par l'idéal ; enfin le droit d'interpréter l'histoire, en éclairant d'une lumière abondante les faces d'un événement ou d'un caractère qu'elle a laissés dans l'ombre, n'emporte pas celui de la méconnaître ou de la travestir au nom de la souveraineté de la poésie. »

Il mena vigoureusement la réaction contre ceux qui sacrifiaient la peinture de l'être moral aux descriptions de la nature physique, et remplaçaient les créations de l'art invisible par les créa-

[1] Villemain.

tions de l'art plastique. Discutant la réforme théâtrale, Gustave Planche montrait de quel côté devaient se porter les efforts, indiquait les victoires dont l'école de Shakespeare avait besoin pour assurer son triomphe dans des œuvres durables, annonçait les phases progressives que traverserait l'invention dramatique, et saluait le poète de l'avenir qui représenterait ces derniers et magnifiques développements. Mais lui-même, en exhortant les écrivains à prendre pour objet de leurs tableaux la peinture des sentiments dans ce qu'ils ont de plus intime et de plus mystérieux, glissait à l'idéalisme excessif. Il finit par perdre l'équilibre entre le monde intérieur et le monde extérieur ; trop occupé des idées, il négligea les faits. Il s'absorba dans l'analyse subtile des œuvres sans tenir compte ni de la personnalité de l'artiste, ni de la couleur des temps, ni des influences positives, et sa critique en fut très amoindrie. Ses notions en morale, du reste, laissaient voir assez quelles différences profondes existent entre l'idéalisme ainsi compris et le spiritualisme. Gustave Planche, indifférent aux règles éternelles de la religion, regardait la morale comme l'épanouissement libre des facultés de l'homme, en dehors de toute loi supérieure. De là ces applaudissements qu'il prodiguait à George Sand et ces plaidoyers chaleureux qu'il soutenait en faveur de *Lélia* [1] : en séparant l'idéal de la vérité religieuse et morale, il contribua à faire prévaloir des théories dangereuses. Mais revenons à son vrai rôle de critique.

Après *Catherine Howard*, après *Marie Tudor*, après *Ruy-Blas*, Gustave Planche osait écrire :

« Quand on vit paraître sur la scène les créations de Marivaux, on put dire que l'art se maniérait ; à présent, si des pièces telles que celles de MM. Dumas et Hugo devaient réussir, on pourrait dire que l'art s'en va. »

Ce critique pourtant n'était pas une intelligence étroite, incapable d'embrasser et de suivre le mouvement littéraire de son époque. Il eut des sévérités excessives à l'égard des romantiques ; mais le besoin de réagir contre les écarts de cette école applaudie avec tant de fracas ne lui faisait point perdre de vue sa force d'initiative et son étendue d'action ; il ne méconnaissait point qu'elle venait de donner à notre théâtre une franchise, une liberté inconnues aux siècles précédents. Il ne garrottait pas la langue, la poésie, le drame dans l'imitation du passé ; il sentait très vivement au contraire que les œuvres de Corneille, de Racine, de Voltaire, si admirables qu'elles parussent encore, ne pouvaient plus satisfaire aux exigences de l'art dramatique, tel que le conçoit la France du dix-neuvième siècle. Au besoin, il le déclarait hautement :

[1] C'est avec une sorte d'acharnement qu'il défendit *Lélia* contre M. Capo de Feuillade, rédacteur de l'*Europe littéraire*. Il alla jusqu'à se battre en duel avec cet écrivain pour la plus grande gloire de madame Sand.

« Nous avons jugé, disait-il, avec assez de sévérité, les tentatives de l'art contemporain pour ne pas craindre qu'on nous accuse de dénigrer le passé au profit du présent. En proclamant l'insuffisance de la tragédie du dix-septième siècle et du dix-huitième, nous n'avons en vue que le seul intérêt de la vérité, et nous espérons que personne ne contestera la loyauté absolue de nos affirmations. Si l'art contemporain nous semble infidèle aux promesses qu'il nous avait faites, ce n'est pas une raison pour mépriser ces promesses. S'il n'y a pas parmi les poètes de notre temps un seul homme de la taille de Shakespeare et de Calderon, de Gœthe et de Schiller, ce n'est pas une raison pour nier la vie qui anime les œuvres de la scène anglaise, espagnole et allemande. Un jour viendra peut-être où ces maîtres éminents trouveront des disciples plus fervents et plus habiles. En attendant ce jour si souvent annoncé, nous ne devons pas nous lasser de répéter que la tragédie française, loin d'être le dernier mot de l'art dramatique, n'est qu'une conversation énergique, élégante ou satirique, aussi éloignée de la simplicité de Sophocle que de l'ardeur de Shakespeare. Car, tant que cette vérité, qui pour nous est depuis longtemps acquise à l'évidence, ne sera pas tombée dans le domaine public, tant qu'il ne sera pas avéré pour les intelligences les moins lettrées que Corneille, Racine et Voltaire ont cherché dans la poésie dramatique quelque chose qui n'a rien de commun que le nom avec le drame proprement dit, la tragédie française sera l'objet d'une admiration entêtée, ignorante, et les tentatives de l'art contemporain ne seront pas encouragées comme elles devraient l'être, fussent-elles d'ailleurs très supérieures à celles qui se sont produites sur la scène depuis dix ans [1]. »

Pierre Corneille avait poursuivi l'analyse de la pensée, Racine l'analyse de la passion, Voltaire la vulgarisation de la philosophie. Aucun d'eux n'avait pu réunir toutes les conditions de la poésie dramatique, dont le sort est de varier constamment selon les temps et les lieux. Gustave Planche se tourna vers les œuvres contemporaines ; mal satisfait, il porta ses regards au loin, il s'efforça de découvrir les destinées prochaines de l'art français et d'annoncer les réformes en préparation ; puis, incertain de l'avenir, fatigué des luttes présentes, il s'enferma dans les études plastiques ; et, à de rares diversions près, il vécut les dernières années de sa vie dans la fréquentation des grands artistes de toutes dates, Raphaël, Léonard de Vinci, Rubens, Rembrandt, Delacroix, Ingres. Telles furent les évolutions logiques de son talent.

Gustave Planche regardait la critique comme un devoir ; il la voulait rigoureuse, austère, inflexible. Lorsqu'il s'agissait de flétrir un pervertissement du goût public, ni le rang, ni la position sociale n'étonnait sa plume ; nulle considération d'intérêt personnel, de bienveillance intéressée, de confraternité littéraire, n'avait prise sur sa conscience intègre. Peu d'hommes ont soulevé plus de colères, plus de haines acharnées et implacables. Sa rude franchise le fit accuser de jalousie basse ; des calomnies continuelles entamèrent son carac-

[1] *Nouveaux Portraits littéraires*, t. II, p. 549.

tère irréprochable. Des écrivains d'élite, comme Victor Hugo, allèrent jusqu'à l'insulte forcenée.

« Gustave Planche, dit à ce sujet M. Montégut[1], ne s'en vengea qu'en continuant à juger avec la même sévérité les œuvres du grand poète, mais, ses lettres en font foi, cette haine qu'il ne croyait pas avoir méritée lui fut très sensible. « Faites savoir à X... ou du moins à ses amis, que j'ai le plus profond mépris pour les injures de sa préface. Les espions de Venise, les eunuques de Constantinople, et les pamphlétaires de Paris, n'ont rien de commun avec moi. Si la colère n'était pas une faiblesse, je lui écrirais pour lui dire combien il s'avilit en m'injuriant... Je hais l'orgueil qui se guinde jusqu'à la rage méchante. »

On a souvent reproché à Planche de ne pas comprendre Victor Hugo. A la vérité, il se montra beaucoup plus habile à saisir ses défauts qu'à faire valoir ses qualités ; du moins n'était-il pas injuste de parti pris. S'il refusait de voir en lui la plus grande individualité poétique du siècle, il savait reconnaître la puissance inventive de son génie. Habituellement, il s'attaquait moins à l'œuvre du poète qu'aux idées du théoricien, moins à ses inspirations en vers qu'à ses déclamations en prose. Quand il juge *Littérature et philosophie mêlées*, par exemple, est-ce à tort qu'il relève les préjugés, les erreurs de fait, les contradictions, accueillis ou répandus par ce chef d'école à qui tant de flatteurs laissaient croire que le génie poétique n'a pas besoin d'études pour parler des choses qu'il ignore ? Est-ce à tort qu'il fait justice de ses mille inconséquences ?

Toute la vie de Gustave Planche fut abreuvée de chagrin. Rien ne pouvait abattre sa passion de la sincérité; mais il finit par s'affaisser sous le redoublement des attaques, sous la fatigue de luttes chaque jour plus ingrates. Une tristesse sombre l'envahit dans ses dernières années, emportant peu à peu quelque lambeau de sa force morale. Il en vint à douter de lui-même et de la justice de ses efforts.

« Blâmer, toujours blâmer, s'écriait-il, j'ai l'air d'un fou... Je n'aurais jamais dû donner mon avis sur rien ni sur personne. J'ai appris à écrire et peut-être à penser ; mais la franchise, plume en main, est un crime irrémédiable qui engendre des haines terribles. Pour parler comme j'ai fait, il faudrait ne connaître personne. »

Pourtant Gustave Planche savait louer, lorsque le goût équitable lui commandait la louange. Cousin, Villemain, Augustin Thierry, Béranger, Lamartine, Auguste Barbier, Alfred de Vigny, Brizeux, Jules Sandeau, Mérimée, Sainte-Beuve, ont reçu de lui des éloges brillants et mérités. Il eut ses erreurs et ses préjugés ; il apporta trop de sécheresse dans ses formules, dans sa méthode, dans ses appréciations ; mais son courage à maintenir l'indépendance de la critique fut incompa-

[1] *Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1858.

rable. L'amour des lettres était sa seule passion ; ses plus rudes attaques n'avaient pour principe qu'un excès d'honnêteté. Sur un grand nombre de sujets et d'objets, il a fait preuve d'une clairvoyance rare, d'un sentiment littéraire très ferme et très sûr, d'une connaissance presque parfaite du beau style.

VIII

Désiré NISARD

— Né en 1806 —

L'honneur de M. Désiré Nisard, dont le sérieux mérite n'a pu être entamé par des attaques passionnées [1], est d'avoir toujours scrupuleusement respecté, et d'avoir cherché de tout son pouvoir à faire respecter le goût, qui est pour lui la conscience de l'esprit; d'avoir senti que, dans un temps et dans un pays comme le nôtre, la critique est « un devoir à la fois littéraire et moral [2] », et non pas seulement une spéculation oiseuse.

Ces principes sains, il les professa dès son entrée dans les lettres, et il était parfaitement classique dans ses premiers articles aux *Débats*, en 1828 et 1829, où quelques-uns, alors et depuis, ont voulu voir une adhésion au romantisme. En louant, avec l'approbation intelligente de M. Bertin, Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, il faisait preuve d'ouverture et de largeur d'esprit, il admettait les beautés nouvelles, sans aimer moins les beautés des vieux maîtres; ses éloges sagement mesurés n'encourageaient pas une audace effrénée, mais condamnaient la pusillanimité et le servilisme infécond de la littérature de l'empire.

Averti par ses premières relations avec le monde, et notamment par ses rapports avec le libraire Panckoucke, du mercantilisme et de tous les abus qui commençaient à faire de la littérature un honteux métier, il résolut d'exprimer son avis sur ces turpitudes en homme qui sent la dignité des lettres et qui souffre de les voir avilies. Sous le titre un peu fastueux mais non choisi par lui de *Manifeste contre la littérature facile*, il prit à partie, avec autant d'esprit que de vigueur, en 1833, les excessifs du romantisme alors tout-puissants, et les écrivailleurs de toute sorte, auteurs de romans, auteurs de contes, auteurs de drames qui faisaient commerce de littérature facile, ce que M. Nisard définissait : « toute besogne littéraire qui ne demande ni étude, ni application, ni choix, ni veilles, ni critique, ni art, ni rien enfin de ce qui est difficile ; qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, qui tire à la page et au volume, qui se

[1] M. Nisard a réfuté bien des calomnies ridicules à son adresse dans des *Mémoires* encore inédits.

[2] Préface de la première édition des *Études sur les poètes latins*.

contente de tout, qui note jusqu'au moindre bruit du cerveau, jusqu'à ces demi-pensées, sans suite, sans lien, qui s'entre-croisent, se poussent, se chassent dans la boîte osseuse ; résultats tout physiques d'une surexcitation cérébrale, que les uns se donnent avec du vin, les autres avec la fumée du tabac, quelques-uns avec le bruit de leur plume courant sur le papier, éclairs, zigzags, comètes sans queue, fusées qui ratent, auxquelles des complaisants ont donné le nom conciliant de *fantaisie.* »

Il stigmatisa et ridiculisa « cette grande et insatiable fabrique d'écriture » ; il flétrit « cette gloire de similor que fait la littérature facile ». Et il ne se contenta pas d'attaquer les procédés littéraires de la nouvelle école ; il dénonça avec indignation l'immoralité de ses romans et de ses drames. Le premier genre surtout, cultivé par une foule d'imaginations en désordre, reçut du critique de rudes coups.

« Le roman, s'écriait-il, ce cadre banal de tous les bavardages, où se ruent tous ceux dont la pensée n'est pas encore ferme, qui n'ont de vocation pour rien, qui flottent entre des rêveries qu'ils prennent pour des goûts, et des malaises qu'ils prennent pour des antipathies ; bons jeunes gens pour la plupart, qui écrivent en attendant qu'ils aient la force de penser, qui écoutent les petites ébullitions de leur cerveau encore mou, et se croient des poètes individuels depuis qu'on leur a dit qu'il y avait des littératures individuelles pouvant s'imposer au public par ce raisonnement-ci : Je sens, donc j'ai raison ; — le roman, qui prend toutes les formes et se recommande de tous les titres pour avoir des lecteurs de surprise ; le roman, qui couvre de son ridicule moyen âge, de ses jeunes filles minces et longues, de ses diables, de ses anges, de ses tombeaux, de ses coups de poignard, les vitres des cabinets de lecture ; le roman épuisé, haletant, aux abois, ne sachant plus sur quelles vignettes ni sur quelles pancartes spéculer, ni par quel costume attraper les passants ; le roman qui vous crie en suppliant : « Je suis au bout de mes inventions, ami lecteur : il faut me passer les scènes d'alcôve les plus cachées ; il faut que vous me laissiez vous faire les honneurs, non plus du visage, non plus de la gorge, non plus des blanches épaules de ma maîtresse, non plus de ses jambes fines et fortes, tout cela est usé, mais de quelque chose que je n'ose pas vous dire, ami lecteur, parce que vous me mépriseriez. Vous m'avez passé l'adultère, l'amour lascif et effréné ; vous m'en avez laissé prêcher les charmes et développer la morale ; vous avez souffert que je misse le pied dans la sainte institution du mariage, que je ne connais pas ; vous avez toléré mes jeunes femmes souillant le lit où elles ont été mères ; vous m'avez permis d'en faire des victimes de la société, des cœurs trafiqués et vendus par la famille, des natures détournées violemment de leur fin qui est d'aimer, des veuves du mari qu'elles n'ont pas entre les bras du mari qu'elles ont ; vous avez supporté mes orgies, mes gaspillages historiques, mes innombrables portraits dans le style des passe-ports, mes descriptions de boudoirs à faire envie aux tapissiers, mes détails de toilette à en apprendre aux marchandes de modes : c'est beaucoup, ami lecteur, et recevez-en toute ma reconnaissance ! mais, hélas ! ce n'est pas encore assez. Toutes mes toilettes sont fripées, tous les secrets de mon érudition sont éventés, tous mes héros et mes héroïnes sont du domaine public, toute ma garde-robe est râpée, et je me meurs, faute d'avoir de quo dire. Encore une licence, ami lecteur, pour que je vive un an, six mois, jus-

qu'à ce que la nécessité me force à redevenir honnête pour être nouveau. Vous me mépriserez, mais vous m'achèterez. » ...Le roman est tout simplement une industrie épuisée, qui a commencé par la fin, c'est-à-dire par les grands coups, par les passions furieuses, par les situations folles, et qui, ayant fait hurler ses héros dans tous les sens, tourné et retourné de cent façons le thème banal des préliminaires de la séduction..., demande qu'on lui permette de dire les choses qui ne doivent pas être dites, *infanda*, sous peine de mourir d'inanition. »

Après ce fougueux et spirituel manifeste, comme il l'avait prévu, « certains grands hommes de la littérature » le traitèrent d'envieux, de Zoïle, d'homme médiocre, à petites vues, d'ingrat; mais il obtint l'encouragement et l'applaudissement de tous ceux qui étaient comme lui fidèles à la grande religion littéraire de la France, et sa place fut dès lors marquée parmi les maîtres de la critique.

Poursuivant sa guerre contre le mauvais style et le mauvais goût, en 1834, alors qu'il était professeur d'éloquence latine au Collège de France, il donna deux volumes d'*Études de mœurs et de critique sur les poëtes latins de la décadence.* Outre son mérite d'érudition solide, cet ouvrage, composé d'après une étude sérieuse des auteurs qui offrent le plus de révélations curieuses sur la partie anecdotique de l'histoire de Rome aux deux premiers siècles, c'est-à-dire d'après les poètes qui ont fait des vers de fantaisie, des poèmes, des silves, des épigrammes; cet ouvrage, disons-nous, offre de piquants détails de mœurs, de très ingénieux rapprochements et témoigne souvent même d'un esprit inventif; mais le jeune auteur n'a pas été aussi complet qu'il l'aurait pu, et il a eu le tort, en particulier, de supprimer les premières époques de la tragédie latine, avec Livius Andronicus, Ennius, Pacuvius[1]; il dédaigne trop certains écrivains de la décadence, qu'il ridiculise sans prendre assez la peine de les faire connaître; il juge trop rigoureusement Stace, par exemple, qui fut mieux qu'un lecteur public, qu'une muse d'épithalames et de dîners de saturnales, et dont des esprits fins et délicats ont beaucoup goûté les *Silves* et quelques parties de la *Thébaïde.* Ce qu'il dit du caractère des poètes est souvent conjectural; la réalité historique et biographique est sacrifiée au plaisir de faire des allusions, si bien que ce livre sur les poètes latins a pu être regardé comme un manifeste voulu et raisonné contre la poésie dite de 1828, contre ses prétentions et même contre ses principaux personnages : le poète des *Orientales* est malmené sous le nom de Lucain. L'auteur a lui-même avoué plus tard[2] que ce livre avait été inspiré par une pensée de polémique contemporaine, et que, s'il en avait eu les avantages un peu fragiles, il n'en avait pas évité les inconvénients. Il a également

[1] Lorsque, avant d'étudier Sénèque, l'auteur s'abandonne à des réflexions préliminaires sur la tragédie romaine.

[2] Dans la deuxième édition publiée en 1849, soigneusement corrigée et réduite d'un quart. S'en tenir à l'excellente quatrième édition, publiée en 1878, Hachette.

reconnu en homme de goût, sévère pour lui-même comme pour les autres, que le style de ces études n'était que trop marqué des défauts qu'il reprochait aux poètes de la décadence latine. Successivement il a fait droit à la plupart des critiques suscitées par son œuvre.

Dans la partie de critique et de théorie de son premier ouvrage, M. Nisard avait professé des principes déjà très absolus. Il avait déclaré la poésie de Virgile, d'Horace, de Lucrèce, non point la seule, mais la meilleure, la plus philosophique, celle qui réfléchit le plus de côtés de notre nature, celle qui contient le plus d'enseignements pour la conduite de la vie, la seule qui pût former des hommes de bon sens. C'était faire entendre que, pour lui, notre grand siècle littéraire était l'idéal du beau, et que tout ce qui s'en écartait violemment devait être suspect.

Afin de mieux inculquer les saines doctrines du goût par l'exemple des bons siècles, M. Nisard conçut la pensée d'écrire l'histoire de notre littérature. Il se prépara à cette grande entreprise en insérant d'abord dans l'utile recueil intitulé *Dictionnaire de la conversation* un précis qu'il publia ensuite à part, sous le titre de *Précis de l'histoire de la littérature française depuis ses premiers monuments jusqu'à nos jours*[1]. Il était alors professeur de littérature française à l'École normale. Dans cet ouvrage dont le style n'est pas toujours très pur, le moyen âge est étudié superficiellement, mais les trois derniers siècles, le dix-septième surtout, sont aussi bien approfondis qu'ils pouvaient l'être dans un cadre si étroit.

La grande *Histoire de la littérature française* de M. Nisard ne fut donnée complète que bien des années après le *Précis*. C'est qu'une telle œuvre demandait de longues méditations et des soins bien attentifs. C'était autre chose et plus qu'une histoire que M. Nisard avait conçu. Il voulait, en faisant « une histoire des écrits durables[2] », en n'appréciant que le style traditionnel, donner une peinture idéale et fidèle de l'esprit français. Là-dessus il a une théorie très élevée. Selon lui, toute œuvre littéraire vraiment belle doit avoir pour fond certaines vérités générales exprimées dans un langage parfait. Le beau étant ce qui touche éternellement le monde, ce qui est vrai partout et toujours, l'objet de toute grande littérature c'est l'idéal de la vie humaine dans tous les pays et dans tous les temps. Les vrais génies littéraires, selon une pensée qu'il a développée ailleurs, ce sont, pour lui, non pas les écrivains qui s'inspirent du tour d'esprit du temps, et s'asservissent à la mobilité des modes, des habitudes, des préjugés, mais les écrivains qui s'inspirent de l'esprit humain, s'attachent à ce qui est acquis, au connu, pour chercher plus sûrement ce qui reste à connaître, se rangent aux méthodes éprouvées, adoptent le drapeau sous lequel on a fait les conquêtes pas-

[1] 1 vol. in-12, Firmin-Didot, 1840.
[2] *Hist. de la litt. franç.*, l. IV, ch. VI, p. 6.

sées, inventent sur le plan des inventions antérieures; enfin, isolés pour ainsi dire au milieu de leur temps, mais affranchis des illusions et de la tyrannie du tour d'esprit dominant, travaillent sans cesse à dégager ce qui ne change pas de ce qui change, les passions éternelles du cœur de ses désordres passagers, le fond de l'homme des mœurs de l'année[1]. Les modèles éternellement admirables qui se sont élevés à cette perfection, il les trouve au dix-septième siècle. L'esprit qui anime toute l'œuvre de M. Nisard, c'est le culte de la raison confondu avec le culte du dix-septième siècle, dont, pour lui, les deux plus parfaits écrivains sont Boileau et Bossuet. Ce que M. Nisard a écrit, c'est moins, comme on l'a dit plusieurs fois, l'histoire de la littérature française que celle de l'origine, de la formation et de la chute du dix-septième siècle. Il n'étudie le dix-huitième siècle que dans ses rapports avec le dix-septième : prenant chaque genre littéraire l'un après l'autre, il examine quels ont été en ce genre les pertes et les gains de notre littérature dans le dix-huitième siècle comparativement au dix-septième. Et, dans ces études et ces comparaisons, le beau moral ne le préoccupe pas moins que le beau littéraire. Dans l'examen historique de nos chefs-d'œuvre il s'applique à mettre en relief le côté par lequel ils intéressent la conduite de l'esprit et donnent la règle des mœurs. Persuadé que les lettres doivent être un supplément de l'expérience personnelle, une force active, et présenter une discipline qui s'ajoute aux exemples du foyer domestique, à la religion, aux lois de la patrie, il cherche dans nos grands écrivains moins l'habileté de l'artiste que l'autorité du juge des actions et des pensées, moins ce qui en fait des êtres merveilleux, dont la gloire nous peut troubler, que ce qui les met de tous nos conseils et les mêle à notre vie, comme des maîtres aimés et obéis[2].

L'historien philosophe de notre littérature a cru devoir arrêter son travail à l'aurore du dix-neuvième siècle, à Chateaubriand. Le pousser plus loin, dire ce qui durera parmi tout ce que la première partie de ce siècle a vu naître d'ouvrages d'esprit, lui eût paru une tâche trop délicate et pour laquelle il ne se sentait pas une autorité suffisante. Cependant, sans vouloir juger en historien les productions littéraires de son temps, pour ne point paraître un témoin indifférent et surtout un lecteur ingrat de tout ce qui s'y est écrit d'excellent, il a risqué de dire, en quelques pages, son impression dernière sur les écrivains auxquels le suffrage persévérant des bons juges a valu un commencement de gloire. Ne parlant que des genres et ne nommant que les morts, il s'est tenu, parmi les vivants, « à ceux qui, selon les lois de la nature humaine, semblent avoir accompli leur œuvre, et qui depuis longtemps en sont récompensés par l'admiration

[1] Voir *Études de critique littéraire*, SAINT-MARC GIRARDIN.

[2] Voir la préface de la première édition.

publique. » Il ne les a ni nommés ni cachés. Quant aux « jeunes qui sont encore débattus, dont quelques-uns n'ont pas fini de se débattre avec eux-mêmes, » il laisse à l'avenir le soin de raconter comment leur âge viril aura tenu les promesses de leur jeunesse[1]. Certes, il ne se montre pas trop ménager d'éloges, et, comme il le dit, on ne peut pas l'accuser d'avoir estimé médiocrement son temps. Les soixante premières années du dix-neuvième siècle lui paraissent plus de la moitié d'un grand siècle, et la gloire littéraire de notre époque lui semble assurée, « si de plus en plus l'esprit français resserre son union, un moment relâchée, avec les deux antiquités, ses deux immortelles nourrices[2]. » De même qu'il a su s'affranchir des banales admirations qui se retranchaient sous la protection d'une fausse tradition classique, il a ouvertement applaudi aux efforts régénérateurs; Chénier a été apprécié par lui aussi bien que Racine, et Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Musset ont reçu les éloges qu'ils méritaient.

Nous nous sommes complu à louer un ouvrage fort utile à ceux qui savent déjà, et pour lequel des esprits superficiels ont parfois affiché un dédain ridicule. Quelques réserves doivent cependant être faites. M. Nisard, exagérant ce qu'il y a d'excellent dans ses principes, se montre défenseur trop exclusif de la discipline, de la tradition, de la règle, de l'autorité du sens commun. Il exalte trop la prépondérance de la discipline sur la liberté où il ne voit que périls et égarements. L'excessive préférence qu'il donne aux vérités du bon sens sur les hardiesses de l'imagination l'empêche de faire la part assez grande à l'imagination dans les ouvrages d'esprit. Il n'admet comme type du plus noble langage ou comme source de l'inspiration la plus élevée que ce qui se rapporte à une certaine mesure commune de sens commun; il ne cherche dans le plus beau style que sa conformité avec la vie ordinaire et soutient comme un axiome « que l'homme de génie en France, c'est celui auquel le plus de gens ressemblent[3] »; mais en cela encore il excède et ne tient pas assez compte de la personnalité et de l'originalité propre. Il oublie aussi que l'esprit français n'est plus le modèle unique et parfait de la civilisation, de la littérature et du goût. D'un autre côté, il renferme le développement de cet esprit français dans une période trop resserrée; la régularité et la majesté de l'époque de Louis XIV le rendent, à son insu, partial pour des périodes d'une culture littéraire, très différente et non parfaite, mais riche, puissante et féconde. L'universitaire et le normalien a retenu d'injustes préjugés contre le

[1] Conclusion, t. IV, p. 545.

[2] *Ibid.*, p. 580.

[3] Il dit encore quelque part : « On sait que je n'estime, dans ce que je pense, que ce que les autres peuvent penser comme moi. » (*Hist. de la littérature*, liv. III, ch. xv, § 2.)

moyen âge, en même temps qu'il a conservé une admiration d'habitude pour la renaissance et pour la réforme.

Dans les éditions successives de son œuvre, l'historien a su en élargir le cadre et compléter ses aperçus trop restreints par des enrichissements précieux.

M. Nisard a publié plusieurs volumes d'*Études d'histoire et de littérature*, où l'on rencontre des morceaux qui ont une grande valeur historique et littéraire, et parmi lesquels nous signalerons aux esprits sérieux les *Réflexions sur quelques personnages de la Révolution*[1], où l'on trouvera un jugement fort remarquable dans sa sévérité sur les Girondins ; les *Considérations sur Napoléon Ier*, à propos de sa correspondance, et un article aussi bien pensé que bien travaillé sur *Louis XIV, Fouquet et d'Ormesson*. Il a aussi donné une série d'*Études sur la Renaissance*, où sont tracés avec ampleur les portraits d'Érasme, de Luther et de Mélanchthon, et un volume d'*Études de critique littéraire*, dont le vrai titre, comme le reconnaît l'auteur lui-même, serait celui de *Mélanges ;* car on y voit, mêlés à des morceaux purement littéraires, des souvenirs de voyages, des biographies, des articles de philosophie morale, une comparaison étendue des mœurs politiques de la bourgeoisie en France et en Angleterre. Les pages les plus curieuses de cet agréable recueil, en dehors de l'intéressante étude sur Armand Carrel et du fameux *Manifeste contre la littérature facile*, sont celles que l'auteur consacre à caractériser les quatre genres de critique représentés par Villemain, par Sainte-Beuve, par lui-même, et par Saint-Marc Girardin[2]. M. Nisard a parfaitement exprimé là sa propre manière quand il a dit que si les deux autres sortes de critique rappellent l'histoire sous ses deux formes, la troisième se rapproche plus d'un traité.

Dans l'introduction à ce chapitre de la Critique nous avons pu voir avec quel tact il sut définir sa méthode ; nous n'avons rien à ajouter, si ce n'est qu'il a pratiqué son art avec plus de largeur et avec plus d'avantages qu'il ne semble l'indiquer.

Sa langue reproduit nécessairement les qualités des maîtres qu'il a cultivés si amoureusement, et le lire c'est aller à la meilleure école ; il faut cependant être averti de quelques défauts dont les traces sont, sinon fréquentes, du moins sensibles, dans ses écrits. Son excellent style est quelquefois gâté par un peu de subtilité et de précieux ; son expression, toujours abondante, est parfois redondante ; une trop constante solennité jette un peu de monotonie et de froideur sur certaines pages de l'*Histoire de la littérature française*, et cette monotonie se fait d'autant plus sentir que, dans cette histoire, qui est un procès continuel, le critique, comme le remarque Sainte-Beuve, ne s'abandonne

1 A propos de l'*Histoire de la Convention nationale* par M. de Barante.

2 L'auteur a reporté ce tableau à la fin du quatrième tome de son *Histoire de la littérature française*.

jamais au courant de chaque nature d'écrivain qu'il rencontre, mais le ramène d'autorité à lui, à son modèle[1]. Mais de si faibles taches, rendues de plus en plus rares par nombre de révisions patientes, de retouches ingénieuses, de remaniements sévères[2], doivent être indiquées avec ménagement, surtout quand il s'agit d'un auteur dont le haut esprit de justice et la sagacité se revêtent toujours des formes les plus modestes, qui évite autant qu'il peut de blâmer les contemporains, et dont la critique est pleine de politesse, d'urbanité, d'indulgence.

[1] *Causeries du lundi.*

[2] Nous lisons en tête de la septième édition (1879) :

« L'édition septième est définitive. Quoique je ne me dissimule pas qu'en fait d'édition le définitif puisse être l'irréparable, il faut bien se borner. Quand un auteur n'a rien épargné pour mériter l'estime des bons juges, il lui est permis de se mettre en paix sur ce qu'il a fait par le sentiment de ce qu'il a voulu faire. Je cesse donc désormais toutes corrections. Mais, après ce que j'ai pris de soins pour amener ce livre au point où je le laisse, peut-être ai-je le droit de demander qu'on ne le juge, — si quelqu'un me fait cet honneur dans un intérêt de vérité littéraire, — que sur le texte de la présente édition. »

IX

SILVESTRE DE SACY

— 1801-1879 —

Rédacteur principal pendant un quart de siècle d'un journal politique où passèrent Chateaubriand, Villemain, Salvandy ; conseiller de l'Université, président de la commission académique, Silvestre de Sacy a tenu dans son époque une place considérable. Sa vie, étonnamment active, se divise en deux parts fort inégales : l'une, la moindre, est celle qui fut consacrée aux purs travaux de littérature ; l'autre se compose de trente années de polémique persévérante.

Silvestre de Sacy était fils de l'éminent orientaliste qui composa la *Grammaire arabe* et l'*Exposé de la religion des Druzes* ; il ne descendait point, comme on l'a supposé, de la famille de Lemaistre de Saci, le solitaire de Port-Royal, le traducteur de la Vulgate, le théologien janséniste, dont le vrai nom, changé par anagramme, était Isaac. Il fit ses classes au lycée Louis-le-Grand, autrefois lycée Impérial ; depuis la sixième jusqu'à la rhétorique on le vit presque toujours au premier rang. Condisciple de Cuvillier-Fleury, il fut avec lui couronné au grand concours de 1819 par la main de Royer-Collard, et au collège par celle de son père, membre du conseil royal de l'Université. Incertain encore de sa vocation, Silvestre de Sacy fit son droit et, pendant quelque temps, exerça la profession d'avocat. Il plaida plusieurs fois avec succès devant les tribunaux de Paris : sa parole ferme et sa grande souplesse d'esprit lui permettaient d'aspirer aux fonctions élevées de la magistrature. Au sortir de ces plaidoiries brillantes, il cherchait du repos dans les douceurs de quelques relations intimes. Lui-même a raconté ses longues causeries d'alors avec Ximénès Doudan et Saint-Marc Girardin, leurs promenades animées au Luxembourg, et leurs chaleureuses discussions de la conférence Montesquieu. Tous trois appartenaient à l'école constitutionnelle et libérale de la Restauration. Ils s'accordaient moins sur les sujets littéraires que sur la politique.

« J'étais classique, dit M. de Sacy, classique obstiné, arriéré même, n'admettant pas une autre langue poétique que celle de Racine, et trouvant à redire, en cela j'avais tort, aux plus heureuses hardiesses de Lamartine et de Victor Hugo. Dieu sait de quel déluge de fines et charmantes railleries m'accablaient Doudan et Saint-Marc Girardin, et que d'interminables disputes,

toujours vives et jamais blessantes, abritaient sous leur épais feuillage les grands arbres d'une allée retirée du Luxembourg qu'on appelait l'Allée des Veuves. [1] »

Déjà ses idées étaient fixées pour ne plus guère changer.

En février 1828, quelques mois après Saint-Marc Girardin, Silvestre de Sacy fit son entrée au *Journal des Débats*. Il fut d'abord chargé d'assister aux séances de la Chambre, d'en reproduire les incidents, et de résumer les discours qui s'y prononçaient. La tâche était lourde.

« Il fallait, a-t-il dit lui-même, aller aux Chambres, et pendant de longues heures, l'esprit tendu, le cœur brûlant, assister, l'arme au bras, à ces joûtes héroïques de la tribune; puis, le soir, prendre la plume à la hâte, retracer la scène en traits rapides, et en reproduire, pour le public, le sens politique et l'effet oratoire. Des nuits agitées suivaient ces jours d'émotion. Jamais je n'ai pu assister de sang-froid à un grand débat parlementaire. Je frémissais d'indignation avec Casimir Périer. Un discours de M. Guizot, de M. Thiers, ou du duc de Broglie, me remuait jusqu'au fond de l'âme [2]. »

Tels étaient sa part de travail, les émotions diverses qu'il ressentait, et la sincérité de ses comptes rendus. Il remplissait son rôle comme un sacerdoce.

Du mois de février 1828 au mois de décembre 1848, la polémique fut son travail et son souci de chaque jour. Dans l'espace de ces vingt années, il n'y a pas eu à la tribune ou dans la presse une discussion un peu importante à laquelle il n'ait pris part ; le cours des événements n'a pas soulevé une question où il n'ait mis la main. L'infatigable publiciste pouvait prétendre aux plus brillants emplois, s'élever, comme Saint-Marc Girardin, Salvandy, Michel Chevallier, aux plus hautes dignités. Il ne voulut point sortir de cette vie dévorante du journalisme où se consumaient son temps et ses forces. Il ne s'arrêta point dans cette improvisation perpétuelle. Heureux encore s'il pouvait avoir quelques heures de loisir pour se livrer dans la paix à ses lectures bien-aimées, pour se reposer de tant d'agitation auprès d'Horace, de Montaigne, ou de madame de Sévigné !

La politique modérée du règne de Juillet, dont Guizot et Broglie faisaient la théorie à la tribune, n'a point eu de défenseur plus sincère et plus dévoué que M. de Sacy. Pas un jour de relâche ; sa main ne quittait pas la plume. Ses phrases coulaient intarissables, poussées au dehors par la conviction. L'ardent polémiste, en soutenant le pouvoir avec une indépendance parfaite d'opinion et d'intérêt, croyait soutenir la cause même de la liberté.

« J'aime le pouvoir, a-t-il affirmé ; je l'aime par jugement et par goût ; je l'ai toujours défendu avec plaisir ; je ne l'ai presque jamais attaqué sans regret et presque sans remords [3]. »

[1] *Lettre à M. le comte d'Haussonville.*

[2] *Variétés littéraires*, préface, p. x, 2e édit. 2 vol. in-8, 1859, Didier.

[3] *Variétés littéraires*, préface.

Le fond de ses principes ne variera jamais, quels que soient, un jour, ses compromis avec l'Empire. Trente ans après ses débuts de journaliste, Silvestre de Sacy déclarait que la réflexion, l'âge et l'expérience l'avaient affermi dans ses premières convictions. Sur le déclin de sa vie, il envisageait le droit et la justice comme au temps de sa plus naïve jeunesse.

La meilleure partie de la carrière de M. de Sacy avait été absorbée par les polémiques de la presse. En 1858, il forma le dessein de recueillir quelques études disséminées, et ses *Variétés littéraires, morales et historiques* virent le jour. C'est le seul ouvrage qu'ait publié ce fécond improvisateur politique. Selon ses propres expressions, ni ses goûts, ni la tournure de son esprit, ni la force de son tempérament ne le portaient vers les études de longue haleine.

Les deux volumes de *Variétés littéraires* [1] sont formés d'articles sans suite, pris de côté et d'autre dans un espace de trente années, à de longs intervalles de temps. L'auteur les a rangés par ordre de matières sous ces trois titres : *Littérature*, *Morale* et *Histoire*, en ayant soin de les classer chronologiquement, quant aux auteurs ou aux sujets auxquels ils se rapportent. Aucun article de polémique ne se rencontre dans ces deux volumes qui sont l'œuvre désintéressée d'un homme aimant les lettres au-dessus de toutes choses, les cultivant avec passion.

Les *Variétés littéraires* offrent un intérêt que ne présentent pas ordinairement ces sortes de recueils ; elles trahissent une forte personnalité. On y découvre une façon tout individuelle de penser et de sentir ; c'est la manifestation originale d'un caractère :

« Si peu de valeur qu'ait le cadeau, dit M. de Sacy dans sa préface, c'est moi-même que j'offre au public en deux volumes : je ne pouvais pas faire mieux, je suis là tout entier. »

Homme moderne par ses opinions, antique par ses goûts, il s'annonce dès l'abord comme un classique exclusif et sans réserve :

« Je dois le confesser, écrit-il, mes goûts sont exclusifs. Il y a une foule de livres, très bons dans leur genre, je n'en doute pas, que tout le monde connaît et avec lesquels je ne ferai jamais connaissance. C'est un malheur peut-être, mais, malgré moi et par un instinct dont je ne suis pas le maître, ma main va toute seule chercher dans ma bibliothèque ces livres que les enfants savent déjà par cœur : un Boileau, un Corneille, un Racine, un La Fontaine, un La Bruyère, un Pascal, un Bossuet. Un livre est plus ou moins bon, à mon gré, selon qu'il s'approche ou qu'il s'éloigne davantage des vieux modèles, et je ne connais pas plus deux sortes de beau en littérature que deux sortes de bien en morale. »

Admirateur enthousiaste des grands siècles, appréciateur trop dédaigneux de la littérature des vivants, le critique a ce précieux avan-

[1] 2 vol. in-8 ou in-12, Didier, éditeur. 2[e] édition.

tage qu'il ne professe point, qu'il ne fait pas état de ses admirations ni de ses préférences. Il ne soulève point de longues discussions, ne prononce pas le mot d'école, mais dit ses inclinations, ses goûts, ses sympathies, ses aversions, et le ravissement où le tiennent certaines lectures exquises ! Sans vouloir imposer ses idées restreintes à personne, il exprime en pleine franchise les sentiments qui lui sont propres ; il s'abandonne à ses enthousiasmes devant ses lecteurs. Mais comme il fait aimer « toute la vieille littérature, toute cette littérature immortelle du siècle de Louis XIV ! » Quelle religieuse admiration des anciens et comme il sait la communiquer ! Il faut l'entendre parler de Cicéron et du *De Oratore*, de Bossuet et des *Oraisons funèbres* :

« On croit avoir assez lu ces sortes d'ouvrages, s'écrie-t-il, et n'avoir plus rien à apprendre ; on se trompe ! Croyez-moi, ne vous figurez jamais en avoir fini avec ces œuvres parfaites. Elles sont, si la comparaison est permise, comme les œuvres mêmes de la nature et de Dieu ; c'est une matière infinie d'étude et de contemplation. »

Écoutez encore ce qu'il dit de *Télémaque*, après une seconde lecture :

« Un jour, le rideau s'est levé, et il m'a semblé que je sentais pour la première fois toutes les grâces de ce style ravissant ! Je me suis laissé enchanter ; j'ai lu le *Télémaque*, comme il faut le lire, je pense, pour en avoir tout le plaisir, sans rien contester, sans rien juger, m'abandonnant de tout mon cœur à la fraîcheur des tableaux, à la sagesse souvent trompeuse, mais toujours brillante des idées, à la séduction de cet art profond qui se cache sous un air de naturel et de naïveté. »

C'est un continuel émerveillement de son intelligence qui, sur des terrains tant de fois explorés, semble marcher de découverte en découverte.

Pourtant il n'accepte point les réputations toutes faites ; son goût seul le dirige, et l'élève au-dessus des longues traditions de la gloire. Il s'en éloigne ouvertement toutes les fois qu'elles blessent la délicatesse de ses sentiments. Avec quelle inflexible sévérité n'a-t-il pas jugé les fameuses *Maximes* de la Rochefoucauld :

« Je les hais, s'écrie-t-il, du fond de l'âme. A cet égard je n'ai jamais varié ; ce que je sentais il y a trente ans, je le sens encore aujourd'hui. Je les tiens pour un mauvais livre ; j'éprouve en les lisant un malaise indéfinissable. Je sens qu'elles me rabaissent et qu'elles me flétrissent ; je réclame pour l'homme, ou plutôt pour Dieu, qui a fait l'homme, et qui n'a pas voulu sans doute être déshonoré par son ouvrage. »

Comme il revenait vite après cette lecture au traité des *Devoirs*, à Sénèque, aux *Lois* de Platon !

A diverses reprises ce grand admirateur des nobles siècles a ren-

du compte de quelques-uns des ouvrages de notre littérature contemporaine, mais toujours en gardant pour base d'appréciation les règles immuables du beau. Ses pages sur les modernes ne sont pas les meilleures qu'il ait écrites. Il se laissait trop envahir par ses réminiscences antiques pour se pénétrer bien des œuvres nouvelles. Devait-il recommander sérieusement un auteur à l'attention publique, il oubliait presque aussitôt l'écrivain en faveur des souvenirs que son livre lui rappelait. M. de Sacy n'était pas à l'aise dans ces études imposées par le hasard ou par la camaraderie littéraire. Lui aussi cédait alors à des mouvements d'admiration banale : que de formules exclamatives dans l'article sur Jules Janin ! Telles ne sont pas ses études sur les classiques ; on n'y retrouve jamais cet enthousiasme de commande ; là tout est senti, tout est communicatif ; là il a mis son empreinte.

Silvestre de Sacy fut reçu à l'Académie française le 28 juin 1855. Son discours de réception est un morceau achevé. Depuis longtemps, l'Académie avait été l'objet de ses plus chers désirs :

« Vous avez, disait-il à ses collègues, satisfait l'ambition de toute ma vie. Tout en prenant ma modeste part dans les luttes politiques de mon temps, je n'ai jamais jeté un regard d'envie que sur ces fauteuils. J'ai toujours pensé que, pour quiconque a tenu une plume, l'Académie française était le plus noble des buts, la plus désirable des récompenses, le couronnement et comme la consécration de toute une vie d'efforts et de travail. »

L'Académie semblait récompenser en sa personne les labeurs de la presse tout entière ; saisi de reconnaissance, il prononça le plus noble éloge qu'un homme de talent pût faire de la célèbre compagnie. M. de Sacy fut scrupuleux entre tous dans l'accomplissement de ses devoirs académiques. Il examinait avec une attention extrême les moindres compositions envoyées au concours, et ne négligeait rien de ce qui touchait au service ou à la dignité de cette institution. Son goût, du reste, était si sensible qu'il fut malade, dit-on, pendant plusieurs jours, pour avoir entendu lire avec trop de complaisance par Alfred de Vigny un médiocre poème d'Adolphe Dumas.

Silvestre de Sacy était resté l'unique représentant de l'amour des lettres « tel qu'on le concevait et qu'on l'éprouvait autrefois. » Avec lui disparut le dernier classique.

X

SAINT-MARC GIRARDIN

— 1801-1873 —

Saint-Marc Girardin représente en littérature l'union étroite de la critique comparée et de la morale.

Il naquit à Paris, en 1801, d'une famille de commerçants et fit avec succès ses études au collège Napoléon, plus tard collège Henri IV. Il se destinait à l'instruction publique. Cependant il fit son droit et fut reçu avocat, en même temps qu'il était nommé agrégé des classes supérieures, au concours de 1823.

Ses débuts littéraires furent sanctionnés par les suffrages de l'Académie française qui couronna, en 1822, son *Éloge de Lesage*, en 1827 son *Éloge de Bossuet*, en 1828 son *Tableau de la littérature française au seizième siècle.*

Saint-Marc Girardin affectionnait grandement son *Éloge de Bossuet.* Et pourtant il n'a écrit rien de plus faible, sous le rapport des idées comme de la forme, que ce travail, où quantité d'assertions fausses sont exprimées dans un mauvais style. Le rôle général est tracé d'une manière étroite.

« Esprit fait pour ordonner plutôt que pour discuter, dit Girardin, il aime l'autorité et craint l'indépendance ; son génie convenait à son époque, à la monarchie absolue, à l'église calme et respectée, à la littérature naissante et régulière. *Dictateur superbe de l'esprit humain, il plie son siècle sous le joug :* politique, littérature, histoire, philosophie, viennent, au son de sa voix imposante, se renfermer dans le cercle immuable de la foi. Ses contemporains admirent et se soumettent : mais *il en est de la domination du génie comme de l'empire des conquérants, qui se disperse après leur mort ; il n'y a que leur gloire qui reste impérissable.* Bossuet meurt, et le majestueux faisceau de sa dictature est brisé sans retour ; l'esprit humain s'échappe de tous côtés ; déjà la royauté de Louis XIV a perdu le prestige de ses victoires ; déjà le scepticisme perce avec Fontenelle ; enfin Voltaire est né, jeune et audacieux conquérant qui va transporter l'empire à d'autres idées qui elles-mêmes ne le garderont pas. *Tant il est vrai que l'esprit humain, dans son indomptable et éternelle liberté, ne souffre même que pour un temps le despotisme glorieux du génie.* »

Si ce paragraphe lourd et pénible veut dire quelque chose, il signifie que l'orthodoxie catholique, à la défense de laquelle Bossuet dévoua toute sa vie et consacra tout son génie, succomba en même

temps que mourut ce grand évêque. Bossuet n'exerça pas d'autre domination que celle de sa foi rigoureusement traditionnelle ; son génie n'imposa aucun autre despotisme que celui du dogme immuable. Pourquoi donc présenter Bossuet comme un dictateur superbe de l'esprit humain qui plie son siècle sous le joug, mais qui voit sa domination se *disperser* après sa mort, tandis que sa gloire reste impérissable ? Tout en faisant l'éloge de Bossuet, le critique voulait-il sacrifier au libéralisme du jour et laisser poindre des velléités d'indépendance ? Le caractère du théologien lui a presque entièrement échappé ; il a mieux compris l'orateur. L'un des premiers, Saint-Marc Girardin a su réagir contre les fausses opinions du dix-huitième siècle, juge dédaigneux des sermons de Bossuet, et reconnaître que la plupart d'entre eux sont des chefs-d'œuvre, pleins de beautés neuves et saisissantes.

Le *Tableau de la littérature au seizième siècle* qui, en 1828, partagea le prix académique avec le résumé de Philarète Chasles, est un brillant aperçu de la marche de l'esprit français pendant cette période étonnamment variée; une ingénieuse condensation d'idées aussi justes qu'abondantes sur la politique et la religion, sur l'histoire, sur la morale, sur la philosophie, sur la poésie, enfin sur le style du seizième siècle. Quelques allégations plus ou moins exactes, disséminées de côtés et d'autres, à propos de la Ligue, des protestants, des jansénistes, du casuistisme, n'empêchent point ce tableau d'être un excellent travail d'histoire littéraire, très digne des éloges qu'il reçut. Désormais, le talent de Saint-Marc Girardin ne fera plus que s'élever et grandir.

Sous le gouvernement de Juillet, il fut chargé de remplacer M. Guizot comme professeur d'histoire à la Faculté des lettres ; on le nomma presque aussitôt maître des requêtes au conseil d'État. En 1834, il fut appelé à la chaire de poésie française et n'interrompit pas ses cours en Sorbonne, malgré le titre de député qu'il reçut du cens électoral et les hautes fonctions dans l'administration supérieure de l'enseignement dont il fut bientôt revêtu. Saint-Marc Girardin portait dans la parole publique l'aisance, le naturel, l'élégant négligé des causeries familières. Sans doute sa préoccupation était de se distinguer des trois éloquents professeurs qui l'avaient précédé : Guizot, Cousin, Villemain, par une manière nouvelle, plus simple, plus attrayante, moins oratoire. Dans ses heures d'expansion, il affectait la frivolité, et, visant à l'agréable, tombait dans le bel esprit.

L'un des principaux rédacteurs du *Journal des Débats* depuis 1827, il partagea sa vie entre la politique et la littérature ; la critique littéraire l'occupa principalement, et il s'y distingua entre les plus habiles par son érudition, sa finesse, son esprit, la sûreté de son goût. Ses ouvrages sont, avec ceux que nous avons déjà cités : *Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne*, 1834 ; *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*, 1843 et années suivantes ; *Souvenirs de voyages et d'études*, 1852-1853.

Un grand amour de la nouveauté, des contrastes imprévus et des métamorphoses soudaines, un continuel besoin de mouvement, d'agitation et de changements rapides, éclate dans les *Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne*, où l'écrivain saute de sujet en sujet, sans transition. Souvenirs de voyages, fragments empruntés aux épopées carlovingiennes et aux plus anciennes poésies germaniques, contes, traditions, légendes, aperçus politiques et sociaux, il répand sur toutes choses une multitude d'idées, et se livre à la plus entraînante dissipation de l'esprit et du talent. Le grand mérite de Saint-Marc Girardin est de vivre là sur son propre fonds, de n'emprunter à personne ses jugements, ses impressions, ses préférences, toujours nettement exprimés.

Le *Cours de littérature dramatique* est son œuvre principale, celle qui lui a valu un rang tout à fait à part dans la critique contemporaine. Désireux de donner un large enseignement moral, Saint-Marc Girardin examine tour à tour les passions, comme elles sont exprimées dans les différentes littératures, chez les Grecs, chez les Latins, chez les modernes, avant et après le christianisme. Il relève un à un tous les sentiments qui peuvent servir de ressorts au drame, affections de la nature et de la famille, transports de l'amour ou de la jalousie, enivrements de la gloire et de l'honneur, enthousiasme religieux ; il nous en fait l'histoire, et chacun de ces tableaux nous apparaît comme un abrégé de l'histoire de l'humanité. En traitant de l'usage des passions dans le drame, il arrive, par une conséquence logique, à démontrer le bien et le mal qu'elles produisent selon qu'on les règle et les domine, ou qu'on s'y laisse emporter. Faire concourir en toutes circonstances l'analyse littéraire à l'effet moral, voilà sa préoccupation constante.

Le *Cours de littérature dramatique* est une œuvre supérieure où les vues originales brillent en assez grand nombre pour faire oublier bien des redites. Esprit curieux et remuant, Saint-Marc Girardin faisait vite le tour des idées ; il lui arrivait de se retrouver à son point de départ, et de reprendre les sujets qu'il avait abandonnés. Ces retours en arrière lui fournissaient encore de nouvelles délicatesses de goût, d'autres finesses de sentiments. Le besoin de comparer l'entraînait loin et lui faisait commettre des parallèles compromettants. « J'éprouve, reconnaît-il, un grand embarras quand je veux comparer les personnages modernes aux personnages anciens... *Colomba* n'a pas les proportions de l'*Electre ;* c'est une miniature auprès d'une statue antique. » Néanmoins, lorsqu'il prenait isolément une situation bien déterminée, lorsqu'il s'ingéniait à faire ressortir comment les poètes d'un autre âge la représentaient, comment on la représente aujourd'hui, et recherchait, avec toute la pénétration dont il était capable, si le présent n'avait pas à tirer profit des modèles du passé, alors il parvenait à formuler des rapprochements lumineux d'où surgissaient les meilleurs effets de style et les plus sûres con-

clusions morales. Un ami de Saint-Marc Girardin a dit de lui excellemment : « Il s'arrange toujours pour avoir tellement raison qu'on ne puisse lui donner tort sans se faire injure à soi-même. »

Saint-Marc Girardin, classique par le style, avait acquis une grande souplesse d'expression. Il visait surtout à la variété; il aimait les changements à vue dans la forme comme dans les sujets. Sa langue, où se mariaient ingénieusement la belle élégance et le ton familier, devint trop mobile et trop scintillante; ce fut là son défaut.

XI

CUVILLIER-FLEURY

— Né en 1802 —

M. Cuvillier-Fleury représente l'alliance intime des lettres et du journalisme, de la critique et de la politique.

Partisan de la liberté dans l'État et de la règle dans l'art, il a reconnu très compatibles entre elles ces deux convictions de toute sa vie.

« La liberté politique, écrit-il, ne se conçoit pas sans un frein légal qui l'arrête devant la licence; et de même, la règle dans l'art ne s'entend que de ce respect des modèles, de ce culte du beau traditionnel, de ce soin de la forme et du style qui laisse encore à l'esprit humain, dans le domaine de l'invention, une carrière aussi étendue que féconde[1]. »

Et il cite à l'appui de sa théorie ces paroles de Villemain :

« Si tout est incertain dans le goût, nulle raison pour ne pas croire que la barbarie ne vaille mieux que la perfection poétique et oratoire; nul motif pour ne pas méconnaître les plus grands génies d'une nation, et ne pas leur préférer tous les caprices de la pensée[2]. »

Durant sa longue et active carrière ses principes n'ont point varié; la défense de l'ordre en politique et de la règle en littérature, ce dessein affirmé dès le début forme l'unité visible de ses nombreux écrits.

M. Cuvillier-Fleury a fait de la critique essentiellement militante ; ce rôle ne lui permettait pas de maintenir dans chacune de ses pages l'impartialité absolue. Sa manière de dire trahit plus d'une fois ses préférences et ses antipathies ; il n'a pas conservé toujours l'exact équilibre du blâme et de l'éloge. La marque de son talent est d'exprimer en toute occasion sincèrement, rigoureusement, sans pusillanimité, ses sentiments et ses convictions. Disons-le d'ailleurs, dans les critiques les plus vives de M. Cuvillier-Fleury domine une bonne foi littéraire irréprochable ; loin de vouloir diminuer ses antagonistes, il ne manque pas de relever leurs mérites d'écrivain, de les grandir au besoin ; comme l'a dit M. Nisard, il ne peut résister à la

[1] *Études et portraits*, 1re série, préface, p. 3. Lévy, 1865.
[2] *Tableau du dix-huitième siècle*, t. III, p. 61.

tentation d'accorder du talent à ceux dont il combat les sophismes.

M. Cuvillier-Fleury n'est pas un critique de détail, un anatomiste, mais avant tout un polémiste et un dialecticien : il se complaît et excelle dans l'attaque ou la défense des opinions. Presque à ses débuts, il déploya une singulière verve oratoire dans ces véhéments *Portraits révolutionnaires*, dont les fragments avaient été publiés au plus fort de nos batailles civiles et qui, mis en volumes, lui valurent pendant longtemps une renommée impopulaire. Les allures batailleuses de son style convenaient bien à cette guerre de principes et d'opinions ; sous l'entraînement de sa polémique, on se sent tout prêt à excuser les excès de plume qui en furent la conséquence.

Les dernières études du persévérant rédacteur des *Débats* ont une expression plus calme ; elles sont moins ouvertes à l'argumentation, on y retrouve le ton modéré de la pure critique littéraire. Dans un piquant ouvrage, *Posthumes et revenants* [1], on reconnaît la fine trempe du moraliste. Les pages que renferme cet aimable volume sur J. J. Ampère et sa correspondance, sur les lettres de la comtesse de Sabran et du chevalier de Boufflers, sur la maréchale de Beauvau, une Artémise du dix-huitième siècle, sont vraiment exquises.

Animés de principes toujours les mêmes et toujours aussi nettement arrêtés, les études, notices et portraits de M. Cuvillier-Fleury [2] sont infiniment variés quant aux sujets. Tous les points de vue semblent également familiers à cet écrivain nourri de la pure moelle de l'antiquité et versé à fond dans la connaissance des lettres modernes ; suivant les exigences du moment, il rase le terre-à-terre de la littérature courante et banale ou s'élève jusqu'à la plus haute sphère des idées ; il ne néglige rien de ce qui peut intéresser son temps, instruire ses contemporains. Donner confiance aux jeunes esprits, les attirer sur la trace de leurs aînés vieillis dans l'activité intelligente et indépendante, les rallier au culte des modèles consacrés et divinisés par l'admiration des âges, tels sont les efforts continus de sa critique. Sans s'abaisser en hommages adulateurs, il juge son époque avec une évidente sympathie, qui se trahit jusque dans ses réticences un peu craintives ; il l'accepte comme elle est et s'applique à en faire connaître les tendances et les résultats. Fermement attaché à l'esprit ancien, il comprend, il fait goûter l'esprit moderne.

M. Cuvillier-Fleury est un écrivain convaincu. Depuis trente années et plus qu'il exerce la critique, en ses meilleurs moments et comme dans ses heures d'intolérance, avant et après son entrée à l'Acadé-

[1] 1 vol. gr. in-18. Calmann Lévy, 1879. Voir sur cet ouvrage l'étude de M. de Pontmartin dans les *Nouveaux Samedis*, 18e série, p. 118.

[2] *Portraits politiques et révolutionnaires*, 1852, 2 vol. ; — *Études historiques et littéraires*, 1854, 2 vol. ; — *Voyages et voyageurs*, 1854, 2e édit., 1856 ; — *Nouvelles études*, 1855 ; — *Dernières études historiques et littéraires*, 1859, 2 vol. ; — *Historiens, poètes et romanciers*, 1863, 2 vol. ; — *Études et portraits*, 1re et 2e séries, 1865-1868.

mie française [1], il a toujours rempli son rôle comme une mission, comme un devoir. Cet esprit de suite et cette raison sévère sont dignes d'une estime profonde ; c'est un mérite singulièrement rare de rester toujours conséquent dans la littérature, dans la politique et dans l'histoire.

[1] Il a été élu, le 12 avril 1866, en remplacement du célèbre procureur-général Dupin, dont il a prononcé l'éloge dans la séance du 11 avril 1867.

XII

ARMAND DE PONTMARTIN

— Né en 1811 —

M. de Pontmartin, l'auteur des *Causeries littéraires* et des *Samedis*, est un critique de demi-teintes, original surtout par les variétés d'aspects et les contrastes que ses livres présentent.

Armand de Pontmartin sortait du collège Saint-Louis en 1830, ambitieux et enthousiaste, « honteux d'avoir été fort en thème, et pressé de perdre son latin. » La révolution venait d'éclater. Si nous l'en croyons, « elle formait comme le dénouement grandiose, la réalisation vivante de ses études, de ses rêves, de ses antipathies, de ses admirations ; cependant il lui tourna le dos dès l'abord, et à *force de se persuader à lui-même qu'il la haïssait, il finit par la haïr.* » Du jour au lendemain, il prit situation. Cédant à un double attrait plus ou moins déterminé, M. de Pontmartin se fit légitimiste par tradition de famille et par sympathie pour la cause vaincue. Insoucieux des luttes politiques, des vaines déclamations qu'elles suscitent ou des petites passions qu'elles soulèvent, il s'annonça comme le critique spécial d'un groupe choisi. Analyser les œuvres chères aux goûts de l'aristocratie, flatter ses préférences, et s'isoler dans son idéal monarchique et religieux : ce rôle modeste lui suffit tout d'abord. Insensiblement, il essaya d'élargir son cadre, d'aller plus avant dans les œuvres du siècle et d'échapper à des entraves de parti qui l'embarrassaient. Il se prit à murmurer contre ces influences du « dilettantisme mondain, qui consiste souvent à admirer des platitudes, à créer de fausses renommées, à échanger des complaisances, à affadir le sens littéraire dans une atmosphère de serre-chaude, incompatible avec les rudesses du franc-parler. » Survint la révolution de 1848 qui l'arrêta net sur la pente. Il rentra dans son camp, prépara ses armes, et de concert avec des adversaires de la veille, tels que Sainte-Beuve et Cuvillier-Fleury, il fit rage contre l'anarchie envahissante. Ces luttes éteintes, il lui sembla qu'autour de lui sa vaillance n'était pas assez prisée, et qu'au dehors ses alliés d'occasion oubliaient trop vite ses accès de courage, d'autres disent de témérité. On l'abandonnait placidement à son rôle de soutien de la morale et des bons principes. On le laissait défendre, en pleine tranquillité, le trône et l'autel. Cette situation effacée ne convint pas à M. de Pontmartin. Il se lassa d'être un *aimable causeur et chroniqueur littéraire* à l'usage du beau monde et des salons.

Il se fatigua de « la sympathie universelle excitée par son attrayant caractère »[1]. Dans un transport de névralgie critique, l'auteur des *Samedis* rompit l'isolement qui commençait à l'environner par une explosion soudaine, les *Jeudis de madame Charbonneau*. Il fit feu sur tout le monde, amis et adversaires. Ce fut un jour de grand émoi. M. de Pontmartin, en dépit de certaines sorties contre Béranger, G. Sand, Balzac, avait la réputation d'un écrivain pacifique, accordant beaucoup d'éloges, en accordant trop[2]. On le donnait pour un modèle de modération et d'urbanité. Tout d'un coup le bienveillant critique devenait le plus amer des satiriques, frappait sur tous les points, s'abandonnait à une incroyable fureur de dénigrement. Les clameurs s'élevèrent nombreuses ; car, à l'exception de Jules Sandeau et de Louis Veuillot, presque tous les écrivains en renom se voyaient livrés au ridicule. Les portraits étaient vifs. Voyez celui de Barbey d'Aurévilly :

« Je connais *Molossard* depuis près de dix ans. Il a eu du talent, mais ce talent a été, dès l'origine, gâté par une affectation incroyable de pensées, de style, d'allure et de costume. J'aime la vérité, et je suis prêt à subir pour elle de plus dures férules que celles de Duclinquant et de ses amis ; mais, quand la vérité m'est prêchée par un homme à moustaches cirées, arquées et retroussées, portant un feutre pointu et à bords évasés comme les Mousquetaires de l'Ambigu..... je me sens des velléités de révolte et surtout des envies de rire qui dérangent horriblement ma conversion... J'ai un goût et un respect tout particulier pour les grands écrivains du dix-septième siècle, les maîtres de la vraie beauté dans l'art ; mais quand cette beauté m'est recommandée dans une prose ajustée tout exprès pour faire mesurer la distance parcourue entre ces purs modèles et nos plus déplorables excès, quand c'est l'*ithos* ou le *pathos* élevé à sa plus haute puissance qui me fait les honneurs de cette perfection classique, si justement regrettée, savez-vous à qui je songe ? à un professeur qui ferait sa classe en costume de pierrot ou de débardeur, et réciterait l'exorde de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre avec l'accent, les poses, les gestes de Frédérick Lemaître dans l'*Auberge des Adrets* [3]. »

Examinez la silhouette de M. About :

« *Argyre* me fut présenté. Je vis un homme d'environ vingt-huit ans, d'une figure irrégulière, mais fine, regardant les gens comme un myope excessif qui abuse de ses désavantages. Sa bouche moqueuse et sensuelle affectait déjà la grimace du rictus voltairien... On surprenait dans son attitude, sa physionomie et son langage, cette obséquieuse malice, cette familiarité à la fois adulatrice et railleuse que Voltaire employait si bien vis-à-vis des grands, et que son disciple se préparait à pratiquer auprès des puissances de notre siècle, les parvenus et les riches. Je fus frappé de ce visage de Machiavel lycéen, où le désir d'arriver se combinait avec l'envie de jouir, où le calcul de l'ambitieux s'alliait à l'espièglerie de l'enfant terrible. »

[1] Expressions de Paul Féval dans la préface des *Plumes d'or*.

[2] Les articles sur Villemain, Guizot, Cousin, de Broglie, etc., bien fondé pour l'éloge d'ensemble, exigeaient pour le détail des réserves et des correctifs

[3] Page 145.

Envisagez la physionomie littéraire de M. de Sainte-Beuve, — un grand adversaire[1] :

« *Caritidès* a reçu du ciel, auquel il ne croit plus, un goût exquis, une finesse de tact extraordinaire, de merveilleuses aptitudes de critique, relevées et comme fertilisées par de rares facultés de poète. Il possède et pratique en maître l'art des nuances, des sous-entendus, des insinuations, des infiltrations, des évolutions, des circonlocutions, des précautions, des embuscades, des chatteries, de la haute école, de la stratégie ou de la diplomatie littéraire. Il excellerait à distiller une goutte de poison dans une fiole d'essence de manière à rendre l'essence vénéneuse ou le poison délicieux. Sa prose est attrayante et magnétisante comme une femme un peu compromise qui ne dit pas tous ses secrets, et s'enjolive à la fois de ce qu'elle montre et de ce qu'elle cache. Caritidès n'a voulu être qu'un pèlerin d'idées, moins la première des qualités du pèlerin, c'est-à-dire la foi. Il a fait, en amateur, le tour de toutes les doctrines de son temps sans s'y fixer jamais, et, en les abandonnant, il a eu l'air de les trahir. Accusé injustement de traîtrise et d'apostasie, il a tenu à justifier sa réputation, et il a fini par devenir l'ennemi de ceux dont il n'était que le déserteur. Son erreur a été de sophistiquer ce qu'il aurait pu faire tout simplement avec tant de grâce, d'esprit et de supériorité naturelle, de traiter la littérature comme une mauvaise guerre où il faudrait constamment avoir un fleuret à la main et un stylet sous son habit. On assure qu'il passe son temps à colliger une foule d'armes défensives et offensives, de quoi accabler ceux qu'il aime aujourd'hui et qu'il pourra haïr demain, ceux qu'il déteste à présent et dont il peut se venger plus tard. Caritidès aurait pu être la plus irrécusable des autorités, il n'est que la plus friande des curiosités littéraires[2] . »

Quel mouvement ont ces *Jeudis !* quel entrain ! quelle intarissable verve !

M. de Pontmartin, dans ses premiers volumes de critique, ne conserve pas toujours cette chaleur et surtout cette décision. Souvent il y paraît obéir à des courants d'idées fort opposés et à des influences contradictoires. Tout d'abord il ne trouve rien d'assez pur, d'assez diaphane, pour charmer les consciences timorées. Bientôt ensuite, il se révolte contre cette obligation qu'il s'impose à lui-même d'admirer des œuvres soporifiques. Il se repent, pour ainsi dire, de ces manières pudibondes ; il veut que désormais on sache qu'il prétend formuler de la critique morale, et non de la critique *bégueule*[3]. Un jour, il se fait le courriériste aimable des salons, et prend son meilleur langage, sa meilleure tenue d'écrivain pour agrémenter les loisirs du noble faubourg. Le lendemain, il jette au loin sa couronne de comte et tout son bagage de littérature armoriée.

« J'ai essayé de faire de la littérature aristocratique, déclare-t-il, et je ne me

[1] Sur les luttes brillantes de Pontmartin contre Sainte-Beuve, voir la *Correspondance littéraire*, 25 mars 1860, t. II, p. 217, et la *Revue de Bretagne*, février 1862.

[2] Pages 71, 72.

[3] *Causeries littéraires*, 1856, p. 334.

suis pas aperçu que l'aristocratie avait toutes les qualités possibles, mais qu'elle les gâtait par le même défaut que la jument de Roland : elle était morte. »

Tout en professant avec sincérité l'amour des idées religieuses qu'il sait défendre vigoureusement contre les attaques radicales, tout en ayant le respect « des hommes éminents qui marchent à la tête du groupe catholique », il lance de temps à autre des critiques hasardées ; et en particulier, dans ses *Nouveaux Samedis*, il a d'étranges sévérités à l'égard du grand ouvrage de Mgr Dupanloup, *De la haute éducation intellectuelle*[1], de même qu'il formule des appréciations étonnantes pour un chrétien sur les mortifications du P. Lacordaire.

Le style de M. de Pontmartin offre de nombreux contrastes. On y sent l'effort de l'écrivain à garder l'équilibre entre les deux écoles ; c'est une lutte continuelle chez lui de l'idée préconçue et du bon goût. Maintes fois il se sent mal à l'aise dans le vêtement classique qu'on l'a forcé de prendre. Il se désole alors d'être obligé d'applaudir à des œuvres qui l'endorment. C'est en vain qu'il veut contraindre ses inclinations, il ne sera jamais qu'un romantique mal converti.

Sa langue réserve de continuelles surprises pour les dissemblances du détail. Les *Samedis*, qui contiennent de nombreuses pages spirituelles et touchantes, ou remarquables tantôt par la finesse de l'analyse, tantôt par le sentiment du paysage, renferment aussi bien des longueurs. A force de se rapprocher du ton de la conversation, le style de M. de Pontmartin tombe dans des locutions, dans des façons de dire qui sentent trop le parler familier. Mais ce style, pour échapper aux formes banales, veut-il s'élever, il perd de sa propriété et devient solennel à l'excès. C'est que, dans l'un comme dans l'autre cas, l'auteur écrit bien rarement en pleine indépendance et sans gêne d'aucune sorte. En général, tandis qu'un si grand nombre des critiques pèchent par la stérilité, cet écrivain souple, élégant et varié, chez qui les idées et les mots affluent, pèche par l'excès d'abondance.

D'où viennent donc tant d'oppositions dans les idées et dans le langage jusqu'aux *Nouveaux Samedis* qui sont un véritable réveil ? La préface des *Jeudis de madame Charbonneau*, remplie de franches déclarations, nous l'apprend. M. de Pontmartin, après avoir laissé voir qu'il sacrifierait volontiers la plupart de ses livres pour en sauver un, après avoir dit que le succès de son *dernier ouvrage* lui avait expliqué à lui-même *le vague malaise, l'intense souffrance qu'il éprouvait depuis si longtemps :*

« C'était, ajoute-t-il, le déplaisir de me savoir ennuyeux sans être bien sûr que ce fût là ma vocation véritable ; c'était cette vérité franche, vive, gauloise, épigrammatique, que je sentais en dedans, tandis qu'au dehors s'épan-

[1] *Nouveaux samedis*, 1867.

chaient les banalités bienveillantes, les périodes à ressorts et ces ambitieuses tirades dont M. Sainte-Beuve s'est si justement moqué..... Ce qui m'a irrité contre mes amis et mes ennemis, contre autrui et contre moi-même, c'étaient bien moins les invectives, dont chacun de nous, en définitive, a sa part, que cette lutte, cette résistance intérieure de mon vrai genre contre le factice et le convenu [1]. »

Voilà bien le langage d'un esprit sincère, acceptant la critique lorsqu'elle est juste, la réfutant lorsqu'elle est illogique, et se disant à lui-même, sans affectation, la vérité.

Un jour, M. de Pontmartin s'est rendu maître de lui-même ; il a laissé se développer librement ses aptitudes vraies ; il a produit son livre. Malgré bien des petites injustices, les *Jeudis de madame Charbonneau* survivront. Cette « galerie de croquis à la plume » aussi ressemblants qu'on pouvait l'espérer d'un auteur aigri, surexcité, aura toujours son intérêt ; car elle présente, dans une vive lumière, un coin, — le plus original peut-être, — de la vie littéraire au dix-neuvième siècle.

Mais il serait fort injuste de croire qu'il s'est arrêté là et qu'il n'a produit de durable que ce livre. Ses *Nouveaux Samedis*, où il a pris une attitude anti-révolutionnaire et moralisatrice très ferme, très caractérisée, attestent le rajeunissement de sa verve. C'est de 1870 que date le véritable Pontmartin, jugeant de haut, avec des idées et des sentiments personnels, les doctrines de parti, appliquant à la critique littéraire, sans nulle hésitation ni plate réserve, cette franche théorie de la partialité politique qu'il avait déjà posée en 1858. Certes, on n'en saurait admettre toutes les conclusions, trop pessimistes [2], mais il est impossible de ne pas reconnaître qu'il y a là beaucoup de chaleur, d'entraînement et de vie.

Ses innombrables causeries, réduites à un certain nombre de volumes, selon l'intention que nous lui connaissons, ont toute chance de survivre. Un choix intelligemment et sévèrement fait de ces articles hebdomadaires offrira longtemps un intérêt particulier, parce qu'ils sont, pour ainsi dire, des mémoires personnels où M. de Pontmartin raconte ses rapports avec les écrivains dont il parle, nous met dans leur intimité, et, par mille anecdotes, jette un jour nouveau sur les hommes, sur les écrits, sur les moments qu'il rappelle, en y mêlant ses propres sentiments, ses tristesses et ses joies.

[1] *Causeries littéraires*, 1856, M. Viennet.

[2] « Le pessimisme est ma religion, écrivait-il le 12 janvier 1879, ma politique, et je ne m'en crois ni moins chrétien, ni moins philosophe, ni moins citoyen. » *Nouveaux Samedis*, 18e série.

XIII

BARBEY D'AURÉVILLY

— Né en 1809 —

M. Jules Barbey d'Aurévilly est le plus singulier des critiques. Il ne faudrait pas chercher dans ses volumes la froide impartialité, le jugement calme et longuement réfléchi. Sa critique va par bonds et par sauts, au gré d'une imagination fantasque, bizarre, impressionnable au dernier point, soulevée continuellement par des opinions très personnelles, très absolues, très exclusives. Avant d'apprécier les œuvres, il examine d'un coup d'œil le camp d'où elles surgissent ; pas de miséricorde pour les idées étrangères !

M. Barbey d'Aurévilly n'est pas un maître en histoire littéraire, comme il l'est dans le roman ; mais là encore, en dépit de ses attaques au talent, de ses colères, de ses injustices, de ses contradictions, de ses inconséquences, l'auteur des *Prophètes du passé*, des *Œuvres et des hommes*, a son originalité, son brillant et sa force.

« Si au lieu de brûler les écrits de Luther, dont les cendres retombèrent sur le monde comme une semence, on avait brûlé Luther lui-même, le monde était sauvé au moins pour un siècle. » Cette phrase des *Prophètes* dit tout l'esprit de l'ouvrage, annoncé clairement encore par l'épigraphe : *Illud verum quod prius, illud verò adulterum, quod posterius.* « Nos pères ont été sages d'égorger les huguenots, et bien imprudents de ne pas brûler Luther, » reprend avec des regrets croissants M. Barbey. C'est que, pour lui, le catholicisme est à la fois l'unique religion vraie et l'unique manifestation de la vérité politique.

M. Jules Barbey d'Aurévilly, qui prétend continuer rigoureusement les idées de Joseph de Maistre, secoue rudement toute aspiration à la liberté de conscience, qu'elle vienne des hérétiques, des libres-penseurs ou des catholiques libéraux. Il conclut énergiquement à la théocratie, à l'absolutisme, et à toutes leurs conséquences. Pour faire triompher ces principes, il emploie des formules exagérées, et bien souvent des phrases violentes et brutales ; mais du moins il est logique d'un bout à l'autre de son argumentation : c'est un démonstrateur convaincu. S'il lui arrive d'étouffer deux choses : la pensée et la liberté, c'est qu'il le veut ainsi, c'est qu'il prétend pousser le raisonnement jusqu'à ses limites extrêmes et ne faire nulle concession à l'esprit moderne. Barbey d'Aurévilly n'est vraiment indulgent que pour les écrivains pittoresques et pour les créateurs.

« Plût-il à Dieu, s'écriait pareillement Naudé au dix-septième siècle, que le grand empereur Charles V qui a tant fait d'autres coups d'État, ne fût point demeuré court en celui qu'il falloit pratiquer sur la personne de Luther, lorsqu'il comparut à la conférence d'Augsbourg[1] ! »

Les *Œuvres et les hommes au dix-neuvième siècle*, comme les *Prophètes du passé*, sont une œuvre de critique hardie, péremptoire, fiévreuse et dédaigneuse. Les écrivains y sont jugés de haut sous le quintuple rapport : philosophique, religieux, politique, historique et littéraire. M. Barbey malmène tous ceux qui ne vivent, ne pensent, n'écrivent point comme lui ; et, dans la manifestation de ses antipathies souvent légitimes, il se laisse aller à de très regrettables excès. C'est ainsi que, sous prétexte de combattre le catholicisme libéral, il s'est montré souverainement injuste et irrévérencieux à l'égard du P. Lacordaire. La saine critique réclame contre la plupart de ces exécutions hâtives ; mais il est incontestable que bien des fois surgissent à travers ces violences des idées justes, très nettement exprimées. M. Barbey d'Aurévilly ne manque pas de pénétration : il lui arrive de précéder l'opinion générale, de lui ouvrir les voies. Quand son esprit curieux et naturellement sagace s'applique à la dégustation des œuvres, il acquiert bientôt le sentiment exact de leur valeur et de leur destinée. Avant que la réputation de Gustave Flaubert fût affermie, le critique avait donné déjà la note rigoureusement vraie de ses mérites d'artiste, de penseur et d'écrivain. Les meilleures études littéraires de Barbey d'Aurévilly, les plus personnelles et les plus largement pensées, sont les chapitres sur Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, J. M. Audin, Flourens ; enfin sur Pascal où, après Cousin, Sainte-Beuve, Nisard, Havet, il s'est efforcé de porter sur ce grand mystérieux le jugement définitif.

L'auteur des *Œuvres et des hommes*, cette sorte d'inventaire intellectuel du dix-neuvième siècle[2], a composé un petit volume sur le *Dandysme et G. Brummel*[3], histoire d'impressions plutôt que de faits, où l'écrivain, grand admirateur du génie de la mise et du roi de l'élégance, G. Brummel, se fait l'ingénieux physiologiste des mœurs, des habitudes, de toutes les manières de la haute fashion. M. Alcide Dusolier l'a bien apprécié dans ces quelques lignes :

« Dans ce volume, nous trouvons un moraliste ingénieux, pénétrant, incisif, plein de délicatesse, de finesse, de subtilité, si vous voulez, dans la pensée, et de justesse, de concision, de propriété dans l'expression. Ici, au contraire des *Œuvres et des hommes*, la langue est plus claire qu'éclatante, plus rigide

[1] *Coups d'État*, ch. III.

[2] Le plan est celui-ci : les *Philosophes et les écrivains religieux*, les *Historiens politiques et littéraires*, les *Poètes*, les *Romanciers*, les *Femmes*, les *Critiques*, les *Voyageurs*. Amyot, édit. Aujourd'hui en vente à la Société générale de librairie catholique.

[3] 3e édition, 1879, Alphonse Lemerre.

que mouvementée. M. d'Aurévilly, si porté aux polémiques ardentes, n'ignore pas que c'est un grand art de savoir parler froidement des choses froides. Il y a, dans ce traité, un *éloge de la vanité* qui est un petit chef-d'œuvre de raillerie sérieuse à la manière anglaise, et que Brummel eût écrit si Brummel eût été un écrivain [1]. »

Faut-il parler des *Quarante médaillons de l'Académie* [2], un mince volume qui ne fait pas grand honneur à M. Barbey d'Aurévilly? L'épigraphe du livre est celle-ci :

« Rivarol a fait, un jour, un *Petit almanach des grands hommes*. Pourquoi ne ferions-nous pas un *grand almanach des petits?* »

Montalembert, Alfred de Vigny, Thiers, Guizot, Lamartine, Victor Hugo, Villemain, Berryer, Sainte-Beuve sont comptés parmi ces *petits*. Critique batailleur et querelleur, le portraitiste frappe à tort et à travers nos célébrités contemporaines ; il multiplie à cœur joie les impertinentes saillies. Combien nous préférons à ces petites attaques la critique chaleureuse et passionnée des *Œuvres et des hommes!*

Malgré tout le fracas de son style, malgré toute la rigueur voulue de ses appréciations, M. Jules Barbey d'Aurévilly possède une forte dose d'originalité, et, — mérite à relever en cette époque de critique languissante et craintive, — c'est un caractère.

[1] *Jules Barbey d'Aurévilly*, avec un portrait à l'eau-forte par Alph. Legros. 1862, in-12 br.

[2] In-12, Dentu, 1864.

XIV

RIGAULT

— 1821-1858 —

Rigault était un élève, un collègue et un ami de M. de Sacy. Il avait les mêmes idées que ce grand journaliste en religion et en morale ; on l'entendait se louer avec lui d'être moins un fils de Voltaire qu'un fils de Descartes. Comme lui il penchait vers la tradition classique, et cette ressemblance littéraire n'était pas la seule. Silvestre de Sacy raillait fort les auteurs de mélanges philosophiques, politiques ou critiques ; il jetait l'interdit sur leurs publications. Lui-même, un jour, suivit leurs traces et recueillit des mélanges. Rigault répétait qu'il n'est guère possible de faire un livre vraiment digne de ce nom avec des lambeaux arrachés à un journal, à une revue. Les *Mélanges* de Rigault, comme les *Variétés* de Sacy, donnent un démenti à cette opinion.

Hippolyte Rigault, d'abord professeur de rhétorique à Caen, puis professeur suppléant au collège Charlemagne, allait partir pour l'école d'Athènes, lorsque M. Adolphe Régnier, précepteur du comte de Paris, le désigna au duc de Nemours comme le plus digne de diriger son fils, le comte d'Eu. Après la révolution de 1848, n'ayant pu, malgré ses offres, continuer cette éducation sur la terre d'exil, il rentra dans l'Université. Tour à tour, il fut professeur suppléant de seconde au collège Henri IV et titulaire au collège de Versailles. De cette époque datent ses premiers essais dans la *Revue de l'Instruction publique* et dans le *Journal des Débats*. L'*Histoire de la querelle des anciens et des modernes* fut le sujet de sa thèse française ; il revêtit d'une forme brillante son discours, émaillé de rapprochements ingénieux. Après son doctorat, Rigault monta, au Collège de France, dans la chaire d'éloquence latine, comme remplaçant provisoire de M. Havet. Son temps fut partagé entre les cours de Sorbonne et la rédaction des *Débats*.

Rigault affectionnait le journalisme. Le temps des grandes polémiques étant passé, il ne s'essaya point dans l'article politique, ne rédigea point de premier-Paris, mais s'en tint à l'étude littéraire et philosophique. Presque à ses débuts, il traita diverses questions touchant à la religion et à la hiérarchie ecclésiastique. Deux qualités le distinguèrent aussitôt : la mesure et la modération. S'il s'en fallait beau-

coup que ses idées fussent en toutes matières conformes à l'orthodoxie, les sentiments qu'il exprimait étaient toujours fermes et sincères. Il a parlé des classiques chrétiens avec une haute convenance de langage. Religieux de cœur, les doctrines extrêmes froissaient son penchant à la tolérance. Joseph de Maistre n'était pour lui qu'un demi-grand homme.

Il abordait avec plus d'autorité les matières d'enseignement, pour lesquelles il se sentait une prédilection marquée. On lui doit un résumé substantiel des principes qui régissent la pédagogie et des idées qui en sont l'âme.

Mais la partie la plus considérable des *Mélanges* de Rigault est formée de ses études purement littéraires. Elles sont en grand nombre ; Rigault composait facilement un article sur un sujet donné. Également éloigné de la manière de Sainte-Beuve et de celle de Villemain, il inclinait au dogmatisme en critique :

« Il ne faut point abuser de la critique dogmatique, disait-il, s'adressant à M. Cuvillier-Fleury, mais il y a des écrivains pour qui elle est un droit, peut-être même un devoir; ce sont ceux qui exercent l'autorité du bon sens et de l'esprit et dont la main est assez ferme, le coup d'œil assez sûr pour imprimer une bonne direction à l'esprit public. »

« La critique narrative, explicative et pittoresque, ajoute-t-il ailleurs, en détrônant complètement la critique de discussion, a supprimé en littérature la plaidoirie et le prononcé du jugement; elle a fait du tribunal un musée! Certes, je ne demande pas que la critique siège perpétuellement en robe et en bonnet carré ; mais je n'aime pas à la voir toujours faire des exhibitions de tableaux, une baguette à la main, comme les huissiers du palais ou les bedeaux d'église, qui montrent aux voyageurs les peintures de l'Allemagne et de l'Italie. La Harpe était un Perrin Dandin, j'y consens ; mais ce Perrin Dandin, qui jugeait trop, savait du moins très bien juger quand il avait étudié la cause, et il y a tels de ses arrêts que nulle cour n'a pu casser. »

Ainsi Rigault suivait les traces de son éminent prédécesseur à la Faculté des lettres, Nisard, dont il admirait le sens ferme et judicieux. Ce dogmatisme sévère, comme il vient de le formuler, n'était pas toute sa méthode. Il y adjoignait la morale piquante de Saint-Marc Girardin. Rarement élève se rapprocha davantage de ses maîtres et fondit dans une imitation plus heureuse leurs qualités diverses. Le talent de Rigault s'élargissait, gagnait tous les jours en force et en souplesse, lorsqu'il fut arrêté par la mort. L'écrivain, jeune encore, venait d'introduire dans la chronique la réflexion morale et de renouveler la méthode d'Addison dans le *Spectateur*.

Les critiques de Rigault sont variées de ton comme de sujets ; elles ont de la force, de la douceur, de la bienveillance, de l'ironie. Rigault n'était pas agressif; il devenait mordant quand on l'attaquait, témoin sa campagne contre l'*Univers*, qui avait déclaré, à propos d'un de ses discours latins, qu'il n'entendait rien à la langue de Cicéron. D'ordinaire, lorsqu'il avait à juger une production médiocre,

il se préoccupait de ne rendre jamais la vérité blessante, de l'envelopper toujours de formules polies, et de faire bon usage des ménagements, des sous-entendus, des réticences, procédés familiers à la critique contemporaine. Il connaissait et pratiquait « l'art de contredire sans paraître blâmer, d'objecter au lieu de combattre, de faire réfléchir au lieu d'offenser. » Cependant il ne craignait pas d'élever la voix lorsqu'il avait à flétrir de honteux engouements ; il opposa d'énergiques résistances aux succès des réalistes.

On relit avec plaisir les *Mélanges littéraires* de Rigault, ses lettres, ses articles sur la morale du théâtre, sur le public d'autrefois et d'aujourd'hui, sur les voyageurs et les voyages, et son aimable fantaisie sur les jouets d'enfants. Un grand nombre des sujets qu'il a traités ont perdu de leur piquant ; son recueil, en général, reste comme un tableau intéressant et varié de l'histoire de la presse périodique pendant dix années.

XV

SCHÉRER (Edmond)

— Né en 1815 —

M. Edmond Schérer, que des études rigoureuses ont familiarisé avec les hautes questions philosophiques, politiques et littéraires, est un esprit méditatif et un caractère décidé.

Il s'était fait une réputation, entre Genève et Strasbourg, comme exégète, lorsqu'il commença d'écrire dans la presse parisienne, au moment de la fondation du *Temps*. Il se rompit peu à peu à la forme du journalisme et trouva dans la politique courante une prompte notoriété. C'est à son rôle de publiciste qu'il doit d'avoir fait partie de l'Assemblée nationale et d'être devenu sénateur inamovible.

Après une union de dix-huit ans avec la rédaction du *Temps*, il quitta ce journal, pour de légers désaccords, et passa au *National* qu'il abandonna presque aussitôt pour d'autres dissidences sur divers points de la politique du jour.

Ses travaux littéraires, exécutés de haut et d'une manière très compétente, le recommandent à l'estime des esprits sérieux plus que toutes ses polémiques. M. Schérer compte honorablement parmi les trois ou quatre écrivains qui se sont partagé la succession de Sainte-Beuve.

Après s'être occupé presque exclusivement pendant une vingtaine d'années de controverses religieuses, il avait abordé la critique en esprit ferme et indépendant. Les opinions qu'il expose et les jugements qu'il édicte, dans ses *Études sur la littérature contemporaine*[1], portent la marque d'une forte personnalité : par ce temps de critique fantaisiste ou indifférente, il est un des rares juges littéraires qui pénètrent au fond des œuvres, qui ne craignent pas de trancher et de conclure.

L'inspiration secrète de ses divers recueils est l'amour de la liberté. Ne reconnaissant à la vérité qu'un caractère relatif, il aime, il appelle la discussion qui permet de l'étudier sous toutes ses faces. Sa théorie du renouvellement constant et nécessaire des opinions et des idées, si on la prenait à la rigueur, conclurait au pyrrhonisme[2].

[1] Calmann Lévy.

[2] Lire particulièrement son étude sur Sainte-Beuve poète et critique, *Études crit. sur la litt. contemp.*, t. I, p. 321.

Il manque à ce critique vaillant et sincère l'unité du principe de direction.

M. Schérer est sévère aux hommes et aux choses sans outrer l'expression de la vérité ; si rigoureux qu'il soit, il ne s'écarte jamais de la courtoisie d'homme à homme qui convient à ces sortes d'études, et, tout en soutenant franchement ses opinions, ses doctrines, il s'observe à ne point dépasser le but, au besoin il s'excuse de ses rudesses critiques. C'est ainsi qu'il regrettait un jour de s'être montré presque dur vis-à-vis de M. Renan, dans une appréciation de ses *Dialogues philosophiques*.

Il n'a de véritable indignation, il ne touche à la violence que lorsqu'il s'en prend aux malfaiteurs littéraires qui déforment ou estropient la pure langue française, qui la corrompent par des tautologies ridicules, par des expressions mal composées, vulgaires, odieuses, et surtout par des recherches, des affectations sottes et vaniteuses.

Le caractère saillant de sa critique est l'état de méfiance où elle se tient constamment contre les admirations banales et les excès de complaisance si fort à la mode par ce temps de pusillanimité. M. Edmond Schérer a ramené plus d'une gloire contemporaine à ses justes proportions.

D'autre part, en se tenant si obstinément sur la défensive il lui arrive de juger avant de goûter et de sentir ; il ne s'abandonne pas assez; par son amour excessif des mesures exactes, il rétrécit son cadre et ses personnages. En voulant toujours se préserver des admirations traditionnelles, il laisse trop apercevoir son parti pris de n'être dupe de rien, d'avoir sans cesse quelque chose à redire. De temps à autre d'étroits préjugés de libre-penseur et de sectaire l'amènent à formuler les plus étranges jugements. Le sermon, ce noble genre littéraire, cette haute expression de la pensée morale, philosophique et religieuse, est ainsi qualifié par lui :

« Le sermon est un genre faux. J'entends par genre faux celui dans lequel on ne peut ni penser ni dire juste. Tout est faux dans le sermon, à commencer par le texte. »

On sent bien ici le logicien qui, n'ayant pu trouver la vérité, s'est réfugié dans un scepticisme irrémédiable.

M. Edmond Schérer a la fermeté, la solidité, la conscience critique, la probité intellectuelle ; il n'a pas la flamme et l'enthousiasme.

Ce qu'on peut le plus librement louer chez lui, qu'il traite des classiques français, des grands écrivains de l'Allemagne et de l'Angleterre, ou des contemporains, c'est l'enchaînement logique des idées, la force et la continuité des jugements, et cette concision sévère de l'écrivain qui, dédaigneux du caprice et de la fantaisie, ne se distrait jamais en rien de son objet général, et n'affectionne que les impressions sincères et les idées utiles.

XVI

Hippolyte TAINE

— Né en 1828 —

Sainte-Beuve écrivait un jour :

« Ce n'est pas moi qui blâmerai un écrivain de nous indiquer, même en détail, la physiologie de son auteur et son degré de bonne ou de mauvaise santé, influant certainement sur son moral et sur son talent. »

Plus d'une fois l'observation des influences physiques l'avait éclairé lui-même dans ses jugements : pénétrer l'homme pour comprendre l'écrivain, c'était là son objet fondamental en critique. Jamais pourtant Sainte-Beuve n'avait eu la pensée d'ériger cette méthode, qu'il appliquait à l'analyse de détail, en principe universel et invariable. Les informations biographiques de race et de famille, d'éducation et de développement, s'offraient à lui, en si grande abondance, tellement variées ou contradictoires, qu'il rejetait loin de son esprit les formules absolues, les généralisations systématiques. Sainte-Beuve, avec sa réserve prudente et ses tâtonnements ordinaires, s'arrêtait au seuil d'une synthèse rigide. M. Hippolyte Taine, prenant en main la critique, n'eut pas cette hésitation ; il ouvrit la porte toute grande au naturalisme et, dès le premier jour, soumit résolument les œuvres aux questions de sol, de climat, de circonstances historiques. Il arrivait, niant les écoles, renversant à fond l'édifice à moitié ruiné des Boileau et des La Harpe, montrant partout, à travers l'histoire des littératures, le triomphe des tempéraments, et réduisant toute l'analyse humaine à la théorie de race, de sexe et de milieu. Les disciples de Balzac s'émerveillèrent de le voir ainsi classer, étiqueter, ranger le vaste monde[1], et l'enfermer, avec ses innombrables variations, dans quelques lois fixes, immuables. Il fut proclamé révélateur de la critique scientifique.

M. Taine, né à Vouziers le 21 avril 1828, prix d'honneur de rhétorique au concours général de 1847, brillant élève de l'École normale, abandonna la carrière de l'enseignement pour laquelle il s'était préparé, et, très jeune, après s'être beaucoup occupé de psychologie et de physiologie humaine, débuta avec distinction dans

[1] Lire dans le *Voltaire* (23 janvier 1880) un intéressant article de M. Émile Zola.

les revues littéraires et dans les journaux. Il annonça ses facultés originales par une thèse sur La Fontaine publiée en 1853, où, s'élevant au-dessus de la critique routinière et remplaçant les anciennes formules par des conceptions impérieuses, il s'était proposé de montrer la formation complète d'une œuvre poétique, de chercher, dans l'étude d'un type, en quoi consiste le beau et comment il naît.

Ses principes de critique philosophique apparaissaient en germe dès ces fiers débuts [1]. Avec l'*Essai sur Tite-Live*, couronné par l'Académie française en 1855, ses idées novatrices et son système s'accentuent. Là il pose carrément en principe « que les facultés d'un homme, comme les organes d'une plante, dépendent les unes des autres ; qu'elles sont mesurées et produites par une loi unique ; qu'il y a en nous une faculté maîtresse dont l'action uniforme se communique différemment à nos différents rouages et imprime à notre machine un système nécessaire de mouvements prévus ». Et, dans l'application, se représentant essentiellement Tite-Live comme un génie d'orateur, il déduit tout l'homme et toute son œuvre de cette qualité dominante, de cette faculté maîtresse, qu'il prétend diriger, contrôler sans faillir, à une telle distance. Dans son ambition de résumer toujours en un seul mot les facultés diverses de l'homme qu'il étudie, M. Taine méconnaît le caractère véritable du génie composé de puissances presque égales dont l'union constitue sa force et sa grandeur. Cette méthode, que M. Taine a appliquée également à plusieurs autres grands écrivains, à Shakespeare, à Saint-Simon, ou à des peintres comme Raphaël, est le côté défectueux de sa critique. Quelle que soit d'ailleurs la force individuelle d'un talent quelconque, en dehors des influences de *race*, de *milieu*, ou de *moment*, il lui accorde fort peu ; toujours il se sent prêt à relever l'*excès dans la louange*, à découvrir le *côté faible de la grandeur*.

« Si inventeur, dit-il, que soit un esprit, il n'invente guère ; ses idées sont celles de son temps, et ce que son génie original y change ou y ajoute est peu de chose. La réflexion solitaire, si forte qu'on la suppose, est faible contre cette multitude d'idées qui, de tous côtés, à toute heure, par les lectures, les conversations, viennent l'assiéger... Tels que des flots dans un grand fleuve, nous avons chacun un petit mouvement, et nous faisons un peu de bruit dans le large courant qui nous emporte, et nous n'avançons que poussés par eux [2]. »

L'histoire prouve, par de nombreux exemples, qu'il apparaît aussi des esprits audacieux qui marchent à l'encontre de leur époque, et dont la volonté conquiert une large place dans l'exception.

Quittant l'antiquité pour l'actualité la plus vive, M. Taine publia,

[1] Voir une bonne étude de philosophie littéraire sur cet ouvrage dans la *Critique militante*, par M. Jules Levallois. In-12, Didier, 1868.

[2] M. Taine revenait d'un *Voyage aux Pyrénées* qu'il a raconté dans un beau livre. Voir ci-dessus le chapitre intitulé *Récits de voyages*.

en 1857, les *Philosophes français du dix-neuvième siècle.* Le fond de ce livre offre peu de résistance et de solidité ; la forme en est agréable et piquante. L'ingénieux écrivain a su égayer un sujet si grave et donner à ses appréciations, plus ou moins équitables, un tour fort original. C'est ainsi que, supposant Victor Cousin un homme du dix-septième siècle, un contemporain de Bossuet et des autres grands génies classiques, il le transporte dans sa patrie, et raconte sa vie telle que son bon génie eût dû la faire. « Il naquit, dit-il, en 1640. Il fit de brillantes études au collège de Navarre, etc. » Il répète pour Jouffroy la même fiction qu'il avait déjà faite pour Cousin ; il le change de siècle ; il garde l'homme et refait les circonstances, et montre l'homme devenu, à l'aide des circonstances, plus grand et plus généreux. L'ouvrage, en général, est aussi spirituel que superficiel ; sa lecture charme, étonne, entraîne, sans laisser dans l'esprit aucune conviction sérieuse.

M. Taine, à son entrée dans les régions de la philosophie, s'était annoncé, comme dans la critique, par un acte d'insurrection. De prime abord, il bafoua l'éclectisme, l'enseignement officiel et Cousin, le spiritualisme et Maine de Biran ; exalta le naturalisme, le panthéisme, les idées positivistes, et réhabilita Spinosa. Nous ne reviendrons pas en détail sur les écrits plus graves qui suivirent[1]. Mécanisme et fatalité, voilà toute la philosophie, plus critique que dogmatique, plus affirmative que démonstrative, de M. Taine. Le livre de l'*Intelligence*, où il s'efforce d'analyser l'intelligence humaine, à la manière de Condillac, et d'en ramener tout le mécanisme à la sensation, c'est-à-dire, d'après lui, à un cas particulier des phénomènes physiques, est le vrai résumé de ses doctrines en psychologie. Revenons à ses travaux critiques.

L'auteur de la thèse sur La Fontaine a encore apprécié excellemment, dans des études moins étendues, quelques bons écrivains du dix-septième siècle. On ne peut rien lire de plus fin, de plus délicat et de plus juste que ce qu'il a dit sur madame de La Fayette et la *Princesse de Clèves*, sur madame d'Aulnoy et le *Voyage d'Espagne*. Ses *Essais de critique et d'histoire* offrent encore de fort belles pages, entre autres la peinture du caractère de Montesquieu dans son livre de la *Grandeur et décadence des Romains*, l'analyse de la vie et des mémoires du duc de Saint-Simon, et principalement l'admirable étude anatomique du génie de Balzac[2].

M. Taine a montré tout ce qu'il pouvait produire comme critique, et aussi comme historien et comme philosophe, dans un ouvrage fortement composé qui a fait et devait faire beaucoup de bruit, l'*Histoire de la littérature anglaise*, dont le principal mérite est de mettre

[1] Voir notre tome Ier des *Prosateurs du XIXe siècle,* pages 34 et 35.

[2] *Essais de critique et d'histoire*, 3e édit., 1874, Hachette ; et *Nouveaux essais de critique*, etc., 3e édit., 1880, Hachette.

en lumière les parties les plus obscures et les plus reculées de la littérature d'outre-Manche. L'Académie française, appréciant la sagacité savante, l'abondance d'idées, la verve de langage qui éclataient dans ce livre original, aurait voulu lui décerner une de ses plus glorieuses récompenses. Elle en fut empêchée parce qu'à cette œuvre était attachée une erreur que le talent ne pouvait corriger et dont parfois il aggravait la portée[1]; cette erreur, à tout propos reproduite, c'est la doctrine qui n'explique le monde, la pensée, le génie que par les forces vives de la matière. A part cette négation malheureuse de vérités nécessaires, le livre de M. Taine, dont le vrai titre eût été l'*Histoire de la race et de la civilisation anglaises par la littérature*, est la tentative la plus hardie qui ait encore été faite dans cet ordre d'histoire littéraire[2].

La dernière publication, jusqu'à ce jour, de M. Hippolyte Taine, est son vaste ouvrage d'analyse historique, les *Origines de la France contemporaine*, dont nous avons longuement parlé [3]. Ce livre a produit une forte émotion dans les rangs de la démocratie, et soulevé contre l'auteur de violentes colères. Lorsqu'on vit M. Taine, renommé pour sa philosophie libérale, montrer la Liberté politique « aboyante et monstrueuse »; lorsqu'on l'entendit qualifier les volontaires de 1792 de « mauvais sujets des coins de rue », de « vagabonds des campagnes », et déclarer que la Révolution française « n'avait été qu'une translation de propriété », qu'elle avait été faite par des brutes devenues folles, « travaillant en grand et longtemps sous la conduite de sots devenus fous », l'étonnement fut extrême; de tous les points surgirent des récriminations furieuses. On accusa d'apostasie cet écrivain qui tout à l'heure révolutionnait les idées et qui maintenant trouvait dans l'étude réfléchie de l'histoire la nécessité du principe monarchique; on assaillit d'invectives ce penseur qui réclamait à la fois l'indépendance intellectuelle et l'ordre en politique. Nulle contradiction pourtant ne se manifestait dans cette double manière de penser. M. Taine avait pu mener très loin ses hardiesses philosophiques et se montrer timide à l'égard des transformations sociales. Sa défiance de l'homme le rendait naturellement ennemi des troubles populaires. Qui, plus que lui, fataliste, pouvait redouter « les excès où se porte la bête humaine lorsqu'elle est démuselée? »

Les idées générales de M. Hippolyte Taine n'ont pas varié. C'est en critique surtout qu'on les trouve fortement accentuées. Résumons-les.

Dans les œuvres d'art, l'auteur de l'*Intelligence* n'a vu qu'un seul élément, celui qui subit toutes les variations de la race, de la civilisation, du climat, tandis qu'il a méconnu l'élément éternel, immobile, qui constitue le beau. Dans la *Philosophie de l'art*, et dans l'*Histoire de*

[1] Voir Villemain, *Rapport sur les concours de* 1864.
[2] V. Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis.*
[3] V. le chapitre de l'Histoire.

la littérature anglaise, il revient continuellement sur l'idée que toute œuvre d'art est « comme un cri, l'extrémité et le complément d'une sensation, rien d'autre ». L'homme « étant un produit comme toute chose, il lui suffira d'un milieu convenable pour se développer ». A proprement parler, « la température morale ne produit point les artistes, ajoute-t-il; les génies et les talents sont donnés comme les graines. La nature est une semeuse d'hommes, qui, puisant toujours de la même main dans la même besace, répand peu à peu la même quantité, la même qualité, la même proportion de graines. Mais toutes les graines ne germent pas. » Les principes de M. Taine et ses partis pris sont là clairement exprimés et cette dernière formule les résume : l'esthétique n'est « qu'une sorte de botanique appliquée non pas aux plantes, mais aux œuvres humaines ».

M. Taine, fataliste en histoire, en esthétique, en philosophie, est un partisan de doctrines décourageantes, un novateur bien des fois téméraire. Son talent original n'en est pas moins très réel; il est incontestable comme sa profonde honnêteté d'intention. Si excessif qu'il soit, son caractère fortement trempé a contribué, pour une large part, à faire accomplir à la critique une révolution qui la transforme.

M. Taine est surtout une forte personnalité littéraire. Dans les appréciations nombreuses et passionnées qu'on a faites du critique et de l'historien, on s'est beaucoup plus occupé du penseur que de l'écrivain, du théoricien que de l'artiste; on n'a pas assez dit que ce positiviste et ce physiologiste avait un génie de peintre et de poète. Son style nerveux, énergique, à la façon de Balzac, et très propre comme la langue de Balzac à fixer les difformités et les laideurs morales, a un étonnant relief.

« Le style de M. Taine, a dit dans une langue expressive et colorée M. Émile Zola, a des insouciances et des richesses de grand seigneur. Il est inégal et heurté sciemment. Il est le produit direct de ce mathématicien et de ce poète qui ne font qu'un. Les répétitions importent peu; la phrase marche fortement, insoucieuse de la grâce et de la régularité ; çà et là il y a des trous noirs. Les descriptions, les citations abondent, unies entre elles par de petites phrases sèches. On sent que l'auteur a voulu tout cela, qu'il est maître de sa plume, qu'il sait l'effet produit. On est en présence d'un artiste qui, connaissant les plus minces secrets de son art, se permet toutes choses et se donne entier, sans jamais atténuer sa personnalité. Il écrit comme il pense, en peintre et en philosophe, sobrement et à outrance [1]. »

L'*Histoire de la littérature anglaise*, de même qu'elle est l'expression la plus complète du système et du tempérament de M. Taine, est son œuvre maîtresse par la variété des nuances artistiques, par l'énergie des couleurs, par l'âpreté et la splendeur de la forme.

[1] *Mes Haines*, p. 206-207. Nouvelle édition, 1880, Charpentier.

XVII

Émile DESCHANEL et Gaston BOISSIER

M. Émile Deschanel a poussé loin les théories de M. Taine. D'après lui, cette critique naturelle et physiologique doit arriver à discerner par le simple examen d'une œuvre de style et d'art le climat, le pays, la race, le sexe, l'état de santé, le caractère et le tempérament de l'écrivain. Il a dépensé beaucoup de verve, d'animation et de connaissances à faire valoir, non sans quelques réserves, ce système matérialiste, dans la *Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle*[1]. En général, M. Deschanel conjecture beaucoup plus qu'il ne prouve ; bien qu'il offre un choix d'exemples variés et piquants, il laisse encore beaucoup de doutes à l'esprit. Mais une chose incontestable, c'est que certaines des influences qu'il relève se réfléchissent réellement, comme par une harmonie naturelle, dans la littérature et dans les arts, et que les opinions qu'il émet ne sont pas uniquement systématiques. Qui voudrait nier l'action des climats sur les intelligences ?

M. Deschanel est l'auteur encore d'un recueil de *Variétés morales et littéraires* (1868), d'un volume de conférences[2], d'anthologies spirituellement composées : *le Bien et le mal qu'on a dits des femmes*, *le Bien et le mal qu'on a dits des enfants*, *le Mal et le bien qu'on a dits de l'amour*, l'*Histoire de la conversation*[3] ; et d'études piquantes mais trop libres[4], pleines de rapprochements entre les anciens et les modernes, semées d'allusions satiriques et malignes, pas toujours heureuses[5], sur les comédies d'Aristophane[6].

M. Gaston Boissier, dans sa curieuse étude littéraire *Cicéron et ses amis*[7], intéressante comme un roman, exacte comme un livre d'histoire, n'est pas très loin non plus des idées critiques de M. Taine, lorsqu'il

[1] Hachette.

[2] *Les Conférences à Paris et en France*, 1870, in-18.

[3] Collection Hetzel et Lévy, in-32.

[4] M. Deschanel répète souvent le mot de *phallophorie*, et, tout en prétendant respecter la morale, cite beaucoup de scènes *phallophoriques*.

[5] On y remarque plus d'un trait, non seulement déplacé, mais de mauvais goût, contre les moines et les couvents. V. p. 29, 257.

[6] 1 vol. in-18. Nouvelle édition, 1876, Hachette.

[7] In-8, 1866. 5e édit., 1879, Hachette.

démontre que ce fut le tempérament du grand orateur romain qui eut la plus grande part à ses préférences politiques. S'appuyant des meilleurs travaux des professeurs allemands, en particulier de ceux de Mommsen, le guide et le maître de tous ceux qui étudient Rome et son histoire, les utilisant avec soin mais sans craindre d'en réfuter, au besoin, les conclusions, et prenant en mains les lettres de Cicéron qui contiennent l'histoire entière des dernières années de la république romaine, M. Gaston Boissier a suivi l'illustre consul d'abord dans sa vie publique et dans sa vie privée, puis dans ses relations avec Atticus, Cælius et Brutus, dans sa lutte enfin contre César, où il succombe avec ses amis, et il a reconstitué la physionomie si complexe du rival de Démosthène. Bien qu'il se montre un peu trop sévère pour Cicéron et trop indulgent pour Brutus, son ouvrage est un chef-d'œuvre de vulgarisation savante.

XVIII

Émile ZOLA

Né en 1840 —

M. Émile Zola, ardent champion d'un système nouveau de roman et de drame, devait essayer de vulgariser ses idées si absolues, si exclusives, par l'organe de la critique. Il a fourni de nombreux feuilletons dramatiques et littéraires au *Bien public*, au *Voltaire*, au *Figaro*, traitant moins des pièces et des ouvrages du jour que de ses propres idées, et publié un recueil fort curieux de causeries littéraires ou artistiques intitulé *Mes Haines.*

Les feuilletons de M. Zola sont une continuelle attaque à la convention théâtrale, aux derniers scrupules des auteurs et du public, une perpétuelle revendication du droit de tout montrer et de tout dire sur la scène. Le critique, n'assistant aux premières représentations que par hasard, n'en parle le plus souvent que par ouï-dire, et souvent n'en parle pas du tout; mais il défend le naturalisme comme élément dramatique, en marque, à chaque instant, les progrès, et déclare, sans jamais se lasser, que l'avenir de la littérature est là, que cette évolution suprême aura bientôt tout emporté dans sa marche triomphante. Trouvant qu'il est bon d'annoncer tout haut ce que, selon lui, le public pense tout bas, il n'épargne aucune doctrine ni personne et dit ses opinions avec une franchise rude, quelquefois brutale et orgueilleuse. A chaque livre, à chaque pièce qu'il analyse, il croit nécessaire de renouveler ses professions de foi.

Mes Haines sont, comme les revues littéraires de M. Zola, mais sous une forme plus modérée, une affirmation constante de sa personnalité, de ses penchants, de ses goûts, de ses opiniâtres convictions. Il y défend à outrance la théorie de la vérité absolue au théâtre, en dépit des exigences du métier, de ce qu'on est convenu d'appeler l'expérience de la scène :

« Cette expérience, dit-il, consiste à savoir mentir, à savoir donner au public le faux qui lui plaît. C'est tout un métier! Il y a mille sous-entendus, mille petites roueries, mille adoucissements. On finit par connaître les personnages sympathiques, les situations aimées, les mots à effet. Dès lors, dès qu'on sait tout cela, on entre en plein dans la convention et dans la banalité. On est à la merci d'un public qui ne vous permet pas de lui dire tout ce que vous savez et qui vous force à rester médiocre. »

Quelques-unes de ces études ont une force d'expression, une netteté et une continuité d'idées qui étonnent et passionnent, mais intéressent profondément. C'est la critique à la manière de Taine, mathématique et rigoureuse, partant de prémisses nettement posées pour arriver à des conclusions hautaines et impitoyables.

M. Zola déclare cependant d'une manière très nette [1] ne point prêcher ni pontifier, comme on l'en accuse; il affirme ne se donner d'autre tâche que d'étudier ce qui sera demain en s'appuyant sur ce qui a été hier. La mission du critique, ainsi qu'il la conçoit, est d'étudier dans une œuvre un certain état du génie humain, d'accepter toutes les manifestations artistiques de la même manière que le médecin accepte toutes les maladies.

L'une des plus curieuses études de *Mes Haines* est la critique véhémente, tirée de prémisses inexactes, et cependant bien raisonnée, du *Principe de l'art et de sa destination sociale* par Pierre-Joseph Proudhon.

Ce fougueux révolutionnaire et présomptueux penseur haïssait toute personnalité; il n'acceptait l'artiste dans son système idéal de gouvernement qu'à la condition d'en faire un élément social, de le diriger selon ses théories d'égalité, d'utilité, d'enseignement : il le sacrifiait complètement au service de l'humanité. Sa définition de l'art, amenée et exploitée avec une terrible logique, est celle-ci : *Une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce.* M. Émile Zola, prenant le contre-pied de ses doctrines, pose en principe que l'art ne vit pas en dehors de l'originalité; il se révolte contre les formules rapetissantes de ce législateur absolu, et lui répond ainsi, au nom des artistes et des littérateurs :

« Notre idéal, à nous, ce sont nos amours et nos émotions, nos pleurs et nos sourires. Nous ne voulons pas plus de vous que vous ne voulez de nous. Votre communauté et votre égalité nous écœurent. Nous faisons du style et de l'art avec notre chair et notre âme; nous sommes amants de la vie, nous vous donnons chaque jour un peu de notre existence. Nous ne sommes au service de personne, et nous refusons d'entrer au vôtre. Nous ne relevons que de nous, nous n'obéissons qu'à notre nature; nous sommes bons ou mauvais, vous laissant le droit de nous écouter ou de vous boucher les oreilles. Vous nous proscrivez, nous et nos œuvres, dites-vous. Essayez, et vous sentirez en vous un si grand vide, que vous pleurerez de honte et de misère [2]. »

Cette étude sur Proudhon est un beau morceau de style, mais non un portrait fidèle. M. Zola se trompe gravement lorsqu'il fait un communiste de l'auteur des *Contradictions économiques*, qui porta de si rudes coups au communisme

Deux chapitres encore de *Mes Haines* méritent d'être signalés : l'é-

[1] Il l'a répété à diverses reprises et d'une manière particulièrement ferme dans un article sur le *Naturalisme* (*Figaro*, 17 janvier 1881).

[2] Nouvelle édition, G. Charpentier, 1880, p. 27.

tude sur Henri Taine considéré comme artiste, où M. Zola s'attache à déterminer les trois caractères qui, suivant lui, se manifestent dans chacun de ses livres, une grande sécheresse, une prodigalité sanguine, une sorte de faiblesse fiévreuse, mêlées à une vraie puissance d'écrivain et de peintre ; et l'étude sur le poète des *Chansons des rues et des bois*, où il décrit physiologiquement et non sans grandeur les effarements du génie de Victor Hugo [1].

Les autres parties du recueil, écrites dans le même style vivant et coloré, sinon naturel et simple, ont des beautés de détail que déparent bien des exagérations, témoin l'étude biographique et critique sur Édouard Manet, si gonflée d'éloges. On s'étonne moins des louanges excessives qu'il donne au peintre réaliste qui fit le *Dîner sur l'herbe* et *Olympia*, lorsqu'on songe que M. Zola est en littérature ce que M. Manet est dans l'art [2].

M. Émile Zola, avons-nous fait entrevoir, a cette persuasion que le rôle de la critique est d'expliquer la production d'un livre, pourquoi et surtout comment il est né. Quelles que soient sa forme et sa conception, s'il est original, il doit être analysé avec amour, avec sérénité et impartialité. Ces doctrines se sont trouvées plus d'une fois chez lui en complet désaccord avec la pratique. Tout en posant en principe l'indépendance absolue des inspirations, il s'est montré d'une sévérité plus que rigoureuse pour les œuvres qui ne rentraient pas dans son système naturaliste. Il a eu des dédains et des violences injustifiables [3], surtout à l'égard de ceux qui ont un souci particulier de l'honnêteté.

M. Émile Zola, traitant de la morale qui pour lui est un mot vide de sens à l'usage des sots et des hypocrites, a des affirmations exorbitantes de naïveté et de cynisme.

« On est très coupable, a-t-il osé dire, quand on écrit mal ; en littérature, il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens [4]. »

Tous les appétits devant avoir, à son avis, un organe de publicité, il ne craint pas de défendre, dans une langue prétentieuse et emphatique, les hardiesses ou les brutalités des feuilles pornographiques, une des hontes de l'heure présente, contre ce qu'il appelle la pudibonderie française. Il est pénible de voir ce talent mâle et vigou-

[1] M. Zola, à plusieurs reprises, a eu sujet de parler de Victor Hugo et de son influence. Dans le *Voltaire* et dans le *Figaro*, il l'a toujours apprécié librement, sans aucune nuance de fétichisme. Voir dans ce dernier journal son article du 2 novembre 1880.

[2] C'est la pensée de M. E. Loudun, critique d'art habituel de la *Revue du monde catholique*, dans un spirituel compte rendu du Salon de 1880.

[3] Son article du 22 décembre 1878, dans le Supplément littéraire du *Figaro*, fut un véritable massacre des romanciers, ses confrères et émules.

[4] Voir l'étonnant article du *Voltaire*, du 31 août 1880, qui amena sa rupture avec ce journal.

reux, initiateur, tomber dans de tels excès, déflorer ce qu'il a pu écrire de juste, de sensé et de réel dans quelques-unes de ses études physiologiques, et défendre systématiquement ces « nudités superbes » qu'il étala dans *Nana*.

Quelle impression dernière doit donc ressortir de l'examen général de ces élucubrations critiques ? M. Émile Zola est obsédé par sa personnalité, par son esprit entier, dominateur et ironique. Il est envahi continuellement par sa préoccupation d'imposer au public non pas seulement ses œuvres littéraires, mais tous ses faits et gestes. En même temps, il est tourmenté par l'amour sincère de l'analyse anatomique, par le besoin de constatation, d'étude, de dissection. Il a des curiosités d'artiste qui le soulèvent et l'entraînent ; souvent il saisit le vrai, parfois il tombe dans d'étranges chimères : nul talent contemporain n'offre un si persistant mélange de bon sens et de déraison ; nul ne réussit pareillement à provoquer d'une page à l'autre les impressions d'éloge ou de blâme les plus violemment opposées.

Quels que soient ces contrastes, il est incontestable que depuis la publication et la réédition des *Haines*, le rôle de M. Zola dans la critique a grandi. Un mérite que personne ne saurait lui refuser et qu'on doit d'autant plus hautement reconnaître qu'il devient de plus en plus rare, c'est la persistance toujours plus énergique de ses efforts pour élever bien au-dessus des stériles débats de la politique les questions vitales de la littérature et de l'art.

XIX

Gustave MERLET, Ernest HAVET, Jules LEVALLOIS, Emmanuel des ESSARTS

Bien des critiques littéraires et portraitistes distingués ont passé sous nos yeux : quelques mots d'éloges sont dus encore à MM. Gustave Merlet, Ernest Havet, Jules Levallois, Emmanuel des Essarts.

M. G. Merlet, professeur de rhétorique au lycée Louis-le-Grand, a eu l'honneur de transporter dans le domaine classique les procédés, l'analyse et la méthode critique familière à Sainte-Beuve, et d'étendre, par une intelligente initiative, les bornes des études littéraires au collège. Mais, s'il a pris rang parmi les esprits délicats, il le doit principalement à ses divers recueils de critique fantaisiste, unis entre eux simplement « par le fil de la reliure », et publiés sous un titre commun : *Portraits d'hier et d'aujourd'hui*[1]. Le ton ordinaire de ces articles, presque tous écrits par actualité, est la bienveillance d'usage. Si l'on excepte quelques réflexions vigoureuses sur les excès des réalistes et différentes protestations contre des délits que condamnent l'art, le goût et la politesse des lettres françaises, tous ces portraits nous montrent en M. Merlet un peintre aimable et complaisant. Quand il n'est pas obligé par l'aridité du sujet à se répandre en éloges banaux, il loue avec mesure et justesse, suivant ses impressions [2].

L'auteur des *Portraits d'hier et d'aujourd'hui* est un écrivain ingénieux, un critique abondant et fleuri, traitant d'une manière agréable les sujets délicats, les relevant habilement à l'occasion par des citations bien venues, mais donnant trop de place, dans ses études, aux minimes détails de l'analyse, mais recherchant trop les petits jeux d'esprit, les petits effets. M. Gustave Merlet vise à être, comme Sainte-Beuve, qu'il a d'ailleurs bien apprécié [3], un anatomiste littéraire.

Son dernier ouvrage est le *Tableau de la littérature française* de 1800 à 1815 [4], donné comme le premier chapitre d'un travail d'ensemble sur les métamorphoses qu'a traversées notre génie littéraire depuis

[1] 4 vol. in-12. 2e édit., Didier.

[2] V. particulièrement son étude sur Sylvestre de Sacy, *Attiques et humoristes.*

[3] *Portraits d'hier et d'aujourd'hui*, *Causeries morales et littéraires*, 2e série, p. 323.

[4] 1 vol. in-8, Didier, 1877. (Prix Bordin à l'Académie française.)

les origines du dix-neuvième siècle jusqu'à l'heure présente. Il y décrit les principales phases du mouvement religieux, philosophique et poétique, ajournant à une autre publication le roman, la critique, l'érudition, la science, l'histoire, l'éloquence et la politique. La partie la plus intéressante de cette esquisse générale est celle qui est intitulée *la Tragédie sous l'Empire.*

M. Ernest Havet, éminent professeur du Collège de France et membre de l'Institut, a cette fortune singulière que son nom demeure pour toujours associé à ceux d'Isocrate et de Pascal, qu'il sera toujours difficile de parler de l'un, cet éloquent parmi les Grecs, ou de l'autre, ce mystérieux génie français, sans le nommer aussi, lui, leur sagace interprète et profond commentateur.

Isocrate, à le considérer dans l'histoire à laquelle il se trouve directement mêlé ou à n'envisager en lui que l'art et le talent de bien dire, offrait un double intérêt de morale politique et d'érudition littéraire. Nul de nos bons critiques pourtant n'avait abordé directement l'auteur du *Discours sur l'Antidosis*, avant M. Havet qui, en 1872, publia un travail excellent et digne d'être regardé, sauf diverses considérations philosophiques plus ou moins controversables, comme un jugement définitif sur le rôle exercé par ce rhéteur et ses opinions à l'égard de la démocratie athénienne [1].

Mais c'est à son édition de Pascal que M. Ernest Havet doit véritablement sa réputation. Nous ne ferons pas à ce sujet l'historique de tous les travaux qui se sont effectués sur le texte des *Pensées*, depuis l'édition de Port-Royal, qui date de 1670, jusqu'à la découverte de M. Cousin et l'édition de M. Faugère, la première qui ait reproduit fidèlement l'œuvre fragmentaire de Pascal telle qu'elle est sortie de sa plume [2]. Nous ne suivrons pas non plus M. Havet dans son examen général de ce fameux ouvrage qui souleva tant d'admiration et de controverses : il y aurait trop à dire en pareille matière. Nous reconnaîtrons simplement l'indiscutable mérite de l'étude morale qui précède les *Pensées*, des remarques ou notes qui accompagnent le texte et l'éclairent à chaque minute. Le parallèle établi par M. Havet entre Pascal et Montaigne, la comparaison qu'il fait de leurs procédés communs de style; les notions sommaires qu'il fournit sur des questions spéciales, comme le jansénisme, ou d'une portée universelle, comme les rapports de la science et du christianisme;

[1] Le *Discours d'Isocrate sur lui-même*, intitulé *sur l'Antidosis*, traduit en français pour la première fois par Auguste Cartelier, revu et publié avec le texte, une introduction et des notes par Ernest Havet, 1872, imprimerie nationale. Vers le même temps, coïncidence remarquable, paraissaient les *Œuvres complètes d'Isocrate* traduites par M. le duc de Clermont-Tonnerre, ancien ministre.

[2] La première édition a paru en 1852, la seconde en 1866, la troisième en 1880. Chacune des deux dernières reçut de sérieux remaniements et enrichissements. (2 vol. in-8, librairie Charles Delagrave.)

enfin ses notes multiples qui semblent un commentaire perpétuel de l'admirable livre, justifient, — sauf certaines réserves, — les louanges accordées à cette édition aussi savante que littéraire. Il y a aussi, malgré de graves erreurs, de fort belles pages dans la nouvelle étude sur Pascal publiée, au mois de novembre 1880, dans la *Revue des Deux Mondes*.

Outre les deux sérieux ouvrages que nous venons de rappeler, M. Havet a composé sur la *Rhétorique* d'Aristote une étude qui, développée d'abord comme une thèse, en 1843, devant la Faculté des lettres de Paris, tirée alors à un petit nombre d'exemplaires, et réimprimée en 1846 [1], mérite une mention élogieuse. Le critique y signale clairement et brièvement l'esprit philosophique de l'ouvrage, les idées essentielles de l'auteur concernant l'éloquence, sa théorie du raisonnement, son analyse des passions et des mœurs, sa doctrine de l'élocution, et en même temps il énumère tous les renseignements que peuvent fournir les théories de ce livre, tant pour l'histoire de la rhétorique en général que pour celle des idées et des habitudes du temps.

M. Ernest Havet, très discutable comme philosophe, est un vrai littérateur. Ses qualités sont : l'absence de la rhétorique, la finesse et la précision du langage répondant à la fermeté de la pensée, et surtout une simplicité expressive, un agrément facile qui ne l'abandonne jamais dans les sujets les plus sévères.

M. Jules Levallois, autrefois secrétaire particulier de Sainte-Beuve, prit part à plusieurs des grands travaux du célèbre critique, notamment aux *Causeries du lundi*, à l'*Etude sur Virgile et sur Quintus de Smyrne*, et à la deuxième édition de l'*Histoire de Port-Royal*. Sainte-Beuve prisait fort cette collaboration ; il en a dit le plus grand bien. M. Levallois a publié, sous ces titres : *Critique militante, Études de philosophie littéraire* (1863) [2], *la Piété au* XIXe *siècle* (1864), *l'Année d'un ermite* (1870), *Sainte-Beuve* (1872) [3], des séries d'articles sérieux insérés périodiquement dans le *Moniteur universel*, dans le *Correspondant* et dans l'*Instruction publique*.

La Critique militante, collection d'articles sur des sujets très différents entre eux et dont quelques-uns ne justifient guère le titre du recueil [4], laisse transparaître cette idée générale que les *vitalistes*, autrement dits les apôtres modernes de la nature physique, de la *Vie*, comme la comprenaient les Hellènes, ne sauraient appliquer leur procédé au domaine de la conscience, du sentiment, du libre arbitre et

[1] Jules Delalain, éditeur.

[2] 1 vol. in-12, Didier, 1863.

[3] 1 vol. in-12, Didier, 1872.

[4] Les plus remarquables et les plus abondants en idées personnelles sont ceux qui traitent de M. Taine et de ses théories de Chateaubriand, de l'Esthétique spiritualiste et de la Passion dans la nature.

de l'intelligence. M. Jules Levallois y comprend dignement le rôle de la critique tolérante et impartiale, rigoureusement fermée aux coteries, aux factions, aux partis, à toutes les variétés individuelles et collectives.

Dans la monographie de *Sainte-Beuve* domine une préoccupation d'exactitude fort accentuée. Se tenant toujours sur la réserve contre une bienveillance excessive qui semblerait toute naturelle après de si longs et de si intimes rapports, l'auteur, en étudiant l'œuvre du poète, la méthode du critique, l'homme public et l'homme privé, s'attache à dire la vérité sans faire de panégyrique ni formuler de condamnation.

M. Jules Levallois est un écrivain sobre et élégant, en même temps qu'un juge autorisé ; il a le mot juste qui répond à la pensée et la fait, tout de suite, comprendre et partager.

Emmanuel des ESSARTS, le poète des *Élévations*, le critique de l'*Hercule grec*[1] et des *Voyages de l'esprit*[2], vivantes études consacrées aux lettres helléniques et françaises, enthousiaste admirateur du beau, de la force et de la lumière dans les œuvres d'art, en outre, écrivain érudit, joint à la chaleur des impressions les ressources précieuses de la science littéraire. Le seul reproche qu'on puisse lui adresser est d'exprimer trop souvent l'enthousiasme, de multiplier trop, à la manière des anciens, les personnifications mythologiques des sentiments et de l'inspiration.

[1] In-8, Ernest Thorin.
[2] 1 vol. in-8, 1871, Ernest Thorin.

XX

Francisque SARCEY
ET LA CRITIQUE DRAMATIQUE.

M. Francisque Sarcey, le plus distingué des successeurs de Jules Janin, a partagé sa vie d'écrivain entre l'article de politique courante et le feuilleton dramatique hebdomadaire. A ses heures perdues, il s'est fait nouvelliste et romancier. On lui doit une série de contes francs et gais, publiés sous le titre du *Piano de Jeanne* [1]; et une histoire douloureuse, pleine d'enseignements et de larmes, dont le nom est bien connu : *Étienne Moret* [2]. Les aventures du héros de ce dernier récit, né par hasard, recueilli par charité, devenu par accident élève d'un grand lycée, puis de l'École normale, et professeur de l'Université, sans pouvoir prendre sa vraie place nulle part, sont navrantes. On suit avec une émotion profonde les inutiles débats, à travers une vie impossible, de cette nature incomplète et souffreteuse jetée au milieu du monde pour y subir tous les froissements et tous les mécomptes, pour y être fatalement dévorée. Mais, au dénouement, on ne peut s'empêcher de poser cette question : Etienne Moret eût-il vécu de cette vie et fini de cette mort, s'il avait sucé, avec le lait d'une mère, ce que lui ou l'auteur appelle les « préjugés catholiques [3] », s'il avait puisé la force au sein d'une religion qui relève et console ?

Ces détails nous éloignent de notre véritable objet; venons à M. Francisque Sarcey, envisagé sous son double caractère de journaliste politique et de courriériste théâtral. Son rôle de publiciste est loin d'avoir été aussi brillant que son rôle de critique dramatique ; en s'acquittant de sa tâche quotidienne, il a subi les entraînements et pris sa grande part des injustices d'une presse passionnée, intolérante, vindicative; et si nous voulions nous arrêter sur ce point, nous aurions beaucoup à dire contre le journaliste sceptique se complaisant à dénigrer toutes les personnes et toutes les choses catholiques, l'Église, le christianisme, les croyances les plus pures et les plus élevées ; nous aurions fort à nous étonner qu'un esprit sensé comme est le sien ait descendu si souvent à se faire le chroniqueur de misérables

[1] 1 vol. gr. in-18. 2e édit., 1877, Calmann Lévy.
[2] 1 vol. gr. in-18. 3e édit , 1876.
[3] Page 37.

scandales, vrais ou inventés, auxquels il ne s'intéressait que parce qu'ils atteignaient des prêtres, des religieux, des religieuses, enfin ce qu'il appelle avec ses amis le monde clérical[1]. Oubliant ces écarts, nous ne voulons voir en lui que le juge littéraire éprouvé, que le législateur du théâtre contemporain.

M. Sarcey est un critique de première impression. Ainsi que l'a dit M. Dumas fils dans la préface de sa *Visite de noces*, enthousiaste et bourru, il ne peut pas toujours être juste parce qu'il est passionné, mais il est impartial.

> « Il s'assied dans sa stalle sans prévention d'aucune sorte, quel que soit l'auteur de la pièce, avec le plus vif désir d'être intéressé, amusé surtout. Personne n'est plus facilement désarmé que lui par le rire ou les larmes ; au fond il aime le rire. — Ce qu'il admet le moins, c'est qu'une œuvre théâtrale le force à la réflexion. Il croit avoir réfléchi une fois pour toutes pendant qu'il était à l'École normale ; il a classé ses réflexions ; il s'en est fait des lots, en politique, en littérature, en religion, et il ne veut plus qu'on l'y dérange. »

Il sent très vivement ; et, quand une pièce l'a frappé, la représentation tout entière tourbillonne dans sa tête. Aussitôt il redit chacune de ses sensations, telles qu'elles viennent d'éclore et sans nul détour, quitte à les corriger, aussi franchement, après une seconde audition. Mais s'il revient volontiers sur ses jugements, il n'abdique pas de même ses théories, qu'il impose, au contraire, avec obstination, parfois avec violence; sa confiance est absolue dans les principes de fond. Bien différent des théoriciens du naturalisme qui veulent bannir toutes les conventions, M. Francisque Sarcey soutient qu'elles sont indispensables au théâtre, qui lui-même n'est qu'une convention, et il montre très bien que la scène est soumise aux lois d'une optique très particulière qui déforme les objets au point que la vérité absolue y paraîtrait fausse. Le tort de ce critique, si rigoureux quand il s'agit des règles, est d'avoir pour complètement indifférentes les lois de la morale à la scène ; ce qui ne l'a pas empêché de déployer contre les excès et les niaiseries du réalisme au théâtre[2] la même énergie railleuse et indignée qu'il avait déployée contre le mercantilisme de certains entrepreneurs[3].

M. Francisque Sarcey, dans ses feuilletons variés, ne se borne pas à des analyses et à des appréciations théâtrales ; il ne lui suffit point de juger les œuvres de chaque jour, au point de vue des nécessités scéniques et de l'effet produit sur les spectateurs. Il aime à traiter des

[1] Voir particulièrement les numéros des 5, 6, 21 février, 1er, 5, 14 mars 1876, du *XIXe siècle : le Curé ; — le Curé et le Maître d'école ; — Monsieur le Chanoine ; — C'est affaire de gros sous ; — l'Aumônier du régiment*. M. Sarcey, — simple constatation, — se déclarait ouvertement athée dans un article de janvier 1873.

[2] Voir *le Temps*, 31 janvier 1881.

[3] *Ibid.*, 24 janvier 1881.

questions d'esthétique pure, de ces questions théoriques qui exigent de longs développements. Tantôt il s'abandonne à l'étude des expositions et des dénouements, et tantôt il s'attache à fixer les idées primordiales sur lesquelles est fondé l'art dramatique. Une autre fois il détermine, dans des articles sur le mouvement et le rythme, en quoi consiste ce rythme au théâtre et quelles en sont les lois ; à tout moment, il ouvre des jours inattendus sur des questions dont le public et les artistes même n'ont qu'un sentiment obscur ; et, sans afficher des prétentions d'enseignement, il réussit à grouper autour de ses démonstrations un grand nombre de vérités générales. Il réserve à sa vieillesse le plaisir de composer un livre de théorie qui sera le résumé de tous ces essais hasardés au jour le jour, de condenser ces études éparses en un corps d'ouvrage marqué d'un caractère définitif, de rassembler en un code toutes les lois dont il aura, dans le cours de ses feuilletons hebdomadaires, déterminé la formule.

M. Sarcey n'est pas seulement un critique d'un sens fin et ingénieux, il possède des connaissances sérieuses qu'il sait mettre à profit ; il a beaucoup étudié, et quand, par exemple, il parle d'Aristophane, c'est après l'avoir lu en plein texte. Son volume, *le Mot et la Chose*, renferme des fantaisies philologiques, publiées d'abord dans *l'Illustration*, de délicates études de grammaire et de synonymie qui rappellent par maints passages Génin et Nodier, et dont le journal *le XIXe siècle* donne périodiquement des continuations fort intéressantes.

A la loyauté du critique et à la science acquise M. Francisque Sarcey joint une finesse d'analyse qui lui est toute particulière, et dont on subit délicieusement le charme lorsqu'il ne jette pas à la traverse des idées paradoxales, des traits d'esprit tirés de trop loin, ou de certaines exclamations à la manière du dix-huitième siècle. Il juge d'après lui-même, se suffit à lui-même, féconde au fur et à mesure ses propres appréciations, et fait jaillir sous sa plume indépendante les pensées originales. Il a une excellente habitude, celle d'une grande indulgence pour les talents inférieurs et les productions éphémères, et celle d'une sévérité rigoureuse pour les auteurs qui font autorité, pour les œuvres d'art qui passionnent le public.

A la suite de M. Francisque Sarcey viennent divers critiques dramatiques, dont quelques-uns, comme MM. Charles Monselet, Alphonse Daudet, Jules Claretie, renommés à divers titres, jouissent aussi d'une réputation de connaisseurs en matière de jugements artistiques et littéraires.

Les *Premières représentations célèbres* de Charles MONSELET, conteur ingénieux et portraitiste spirituel[1], sont écrites avec un brillant de style, avec une finesse dans l'analyse qui donnent à ce léger recueil un intérêt que les ouvrages de critique n'offrent pas souvent, surtout

[1] Voir ci-dessus, p. 226.

quand ils n'ont pas d'unité, quand ils se présentent comme de simples notes ou des impressions d'une heure, notes incomplètes, impressions sincères, mais fugitives. Les études sur le *Chatterton* d'Alfred de Vigny, l'*Antony* d'Alexandre Dumas, la *Dalila* d'Octave Feuillet, sont d'excellents exemples de la chronique théâtrale libre, familière et caustique. Les *Premières représentations célèbres* — où se sont glissées quelques *reprises* — résument par des traits accentués une féconde période dramatique de sept années, 1857 à 1864.

M. Jules Claretie mène de front l'histoire[1], le roman[2], le drame, la causerie politique et mondaine, les conférences publiques. Signalons son ouvrage *la Libre parole*, recueil de conférences, autrefois gênées par l'administration, sur Béranger, la Fontaine, Lamartine, Cervantès, conférences auxquelles sont joints des articles de journaux sur les frères de Goncourt, Octave Feuillet, Erckmann-Chatrian, Taine, Sainte-Beuve, Michelet, Proudhon, Veuillot, etc.

En général, la nature indulgente de M. Claretie « aime à admirer ». On lui reproche de pécher par excès de bienveillance. Ses causeries dramatiques, *la Vie moderne au théâtre*, ont plus de fermeté. C'est avec franchise qu'il a relevé là ses impressions, ou, pour dire comme lui, qu'il a passé ses émotions au crible, et qu'il a recherché dans l'œuvre d'art le côté moral, dégagé d'une pièce l'élément de progrès qu'elle pouvait offrir. Sa critique est moins analytique que raisonneuse.

Habituellement le style de M. Claretie est clair, facile, bien que légèrement diffus, trop exclamatif, trop surchargé de néologismes bizarres, de barbarismes affectés[3].

M. Alphonse Daudet[4] n'a point publié d'ouvrage de critique, mais il a écrit, au *Journal officiel*, des feuilletons dramatiques et littéraires qui méritent d'être mentionnés.

Quelquefois, à les lire, il semblerait que M. Alphonse Daudet s'acquitte de son rôle à contre-cœur ; on le sent, l'analyse des pièces lui convient peu, l'ordinaire vulgarité du sujet étouffe sa verve. Mais si le sujet est d'autre nature, s'il flatte ses goûts d'artiste, vite il se laisse aller à

[1] Voir notre tome I des *Prosateurs du XIX[e] siècle*, p. 491.

[2] Voir ci-dessus, p. 90.

[3] Trois au hasard cueillis dans la première série de la *Vie moderne au théâtre :* « Un peintre expose des toiles au salon. Le *salonnier* n'a-t-il pas le droit de les louer ou celui de les critiquer comme bon lui semble (p. 188) ? » — « A Lilliput, le grand prophète Lushogg a déclaré dans un chapitre de son Blundocral : *que tous* les fidèles casseront leurs œufs au bout le plus commode. Les uns le cassent par le petit bout, et ceux-là sont orthodoxes, les autres par le gros bout, et les voilà déclarés infidèles. Les *gros boutiens* de Lilliput... » (page 201). — « Il y a beaucoup plus, dans mademoiselle Schneider, de cette élégance *empoudrerizée* des Bouffes-Parisiens, d'où elle est venue » (p. 204).

[4] Voir ci-dessus, pp. 85, 88, 227.

l'analyse légère et turbulente, comme un aimable fantaisiste qu'il est.

D'ordinaire, M. Daudet faisant de la critique littéraire parcourt le volume avec soin jusqu'à la dernière page; si ce livre ne lui fournit pas assez par lui-même, le feuilleton n'en souffre pas. Il s'adresse à sa mémoire, recueille ses souvenirs, conte des anecdotes et laisse courir librement son intarissable imagination.

Pour donner une idée à peu près complète de la critique dramatique contemporaine, il faudrait entrer dans le détail de la bibliographie théâtrale, et parler de toutes les publications estimables faites sur cette matière. Contentons-nous de signaler les *Origines du théâtre moderne*[1], par Charles Magnin, qui sont devenues pour ainsi dire classiques; les *Contemporains de Molière*[2], recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1690 environ, à l'Hôtel de Bourgogne, au théâtre de la Cour, au théâtre du Marais, avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques, par Victor Fournel; et les *Annales du théâtre et de la musique*[3], par MM. E. Noel et Edouard Stoullig, qui depuis 1875 offrent le relevé complet, exact, agréable à parcourir, de tous les ouvrages ou de tous les événements se rapportant à la littérature dramatique et lyrique.

L'ouvrage de Charles Magnin, série d'études importantes et de longue haleine, tire de l'ombre les essais rudimentaires du théâtre, et met en lumière les premiers tâtonnements des représentations scéniques. Celui de M. Victor Fournel éclaire les côtés intimes et familiers du dix-septième siècle, ses mœurs, ses idées, sa littérature, ses usages, ses habitudes, ses amusements et ses modes. La publication de MM. Noël et Stoullig, écrivains compétents et gens du métier[4], jette une foule de renseignements, qu'on voudra utiliser dans l'avenir, sur l'histoire au jour le jour du théâtre actuel à Paris, en province et à l'étranger.

[1] 1 vol. in-8, 1838.

[2] 3 vol. in-8, 1863-1875. Firmin Didot.

[3] 4 forts vol. grand in-18. Charpentier.

[4] L'un a composé quelques pièces, l'autre est un critique musical.

XXI

QUELQUES HISTORIENS ET BIOGRAPHES LITTÉRAIRES

I

Le monument national érigé, au dix-huitième siècle, par les Bénédictins, l'*Histoire littéraire de la France*, a trouvé, de nos jours, de dignes continuateurs, en particulier Daunou, Victor Leclerc, Paulin Paris.

En 1807, la troisième classe de l'Institut fut chargée de désigner une commission pour la reprise de ce grand travail où s'était illustré dom Rivet. GINGUENÉ, de SAINTE-CROIX, BRIAL et de PASTORET mirent en ordre les derniers manuscrits des Bénédictins et préparèrent solidement la tâche de leurs successeurs.

DAUNOU fut l'âme de la nouvelle rédaction, qui débuta, en 1832, par la publication du tome XVII, suite du treizième siècle jusqu'à l'an 1226. Il mit la main à sept volumes, écrivit de belles études sur saint Bernard et Vincent de Beauvais, composa un rapport très considérable sur l'état des lettres et des beaux-arts au treizième siècle, et laissa de longs articles qui figurent au tome XXI. Daunou possédait le don critique ; il en fit usage pour juger ses contemporains avec discernement et mesure. S'il se montra sagace et impartial envers les hommes de son temps, il ne jugea pas aussi bien le moyen âge, qui lui apparaissait comme l'âge de fer du genre humain : Daunou, cet esprit tempéré, ce savant, fut un détracteur de l'érudition. Ses analyses des auteurs du moyen âge sont systématiquement tronquées ; convaincu que la critique moderne doit écarter des récits fabuleux et des contes, suivant lui méprisables, il omet tout ce qu'il dédaigne ; et s'il rencontre sur son chemin de ces théologiens qui irritent sa philosophie, « il ne veut pas même les laisser parler, ne fût-ce que pour montrer leur sottise, tant il lui paraît impossible, qu'on n'en soit pas persuadé comme lui [1]. »

Joseph-Victor LECLERC, l'un des hommes qui connurent le mieux les antiquités françaises, a tracé de brillants aperçus du haut moyen âge. Après la mort de Daunou, nommé président de la commission

[1] Victor Leclerc, *Notice sur M. Daunou*, en tête du tome XX de l'*Histoire littéraire de France*.

de l'Institut chargée de continuer l'*Histoire littéraire*, il publia les tomes XXII et XXIII, qui terminent le treizième siècle.

Le tome XXIV, qu'il composa avec M. Ernest Renan, renferme un vaste discours représentant la vie intellectuelle de la France au quatorzième siècle et son ascendant moral sur les autres régions de l'Europe, décrivant les vicissitudes de la poésie pendant cette période, et faisant connaître l'exacte valeur de toutes les meilleures productions d'alors, les *Chroniques* de Froissart en tête. Victor Leclerc établit pour conclusion que le quatorzième siècle est caractérisé par l'affaiblissement de l'ancienne unité catholique et la dissolution prochaine de la société féodale.

Si M. Victor Leclerc a très habilement ménagé la distribution des œuvres dans ce tableau d'ensemble, il n'a pas fait avec autant d'exactitude la part des influences sociales, laïques ou ecclésiastiques, sur les lettres au quatorzième siècle. Toutes les petites passions anticatholiques le dominent; tout lui sert de prétexte pour décocher des épigrammes contre les moines et contre le clergé.

M. Victor Leclerc, auteur d'éloges académiques, de traductions en vers et en prose, de poésies lyriques et d'œuvres plus importantes, telles que l'*Histoire du platonisme* (1812) et l'édition complète en 30 volumes des *Œuvres* de Cicéron, s'est distingué principalement par un travail original d'érudition, *les Journaux chez les Romains*. A l'aide des Annales pontificales, des Actes de l'assemblée du peuple, des Actes du Sénat et d'une foule de conjectures plus ou moins solides, il s'y efforce de dissiper les ombres qui recouvrent les origines à demi fabuleuses de Rome, et il y prétend rétablir l'authenticité générale de l'histoire romaine. Cet ouvrage renferme plus d'idées ingénieuses que de faits certains, plus de suppositions que de preuves [1].

Le quatorzième siècle est dans l'histoire de l'art français un moment capital. M. Renan l'a compris et l'a démontré. Son discours général sur les beaux-arts en cette époque de transformation ou plutôt de déviation, car de tous côtés l'esprit français tournait à la décadence, complète largement le tableau de Victor Leclerc. Ses développements critiques les plus saillants roulent sur cette question : pourquoi la France ne fit pas la Renaissance.

M. Paulin Paris, éditeur quelque peu fantaisiste d'un grand nombre d'anciens textes, a rendu de plus importants services à l'histoire des lettres qu'à la philologie. Parmi les continuateurs des bénédictins, tels que Petit-Radel, Fauriel, Amaury Duval, Emeric David, Haureau, Félix Lajard, Émile Littré, et ceux que nous avons déjà nommés, nul n'a autant ajouté au monument dont les savants religieux avaient posé la base. Ses études sont fort multipliées et très étendues : l'enquête ouverte par lui sur l'ancienne chanson française se poursuit

[1] Voir sur Victor Leclerc l'étude complète écrite par Ernest Renan, *Mélanges d'histoire et de voyages*, 1 vol. in-18, 1878, Calmann Lévy.

durant trois cent vingt pages ; son travail sur les chansons de geste en a près de mille [1]. L'auteur, dans ces matières, semble vouloir épuiser tout le travail de l'inspiration et du style.

Léon FEUGÈRE (1810-1858), universitaire d'élite, reçu licencié, agrégé des lettres et docteur, avant d'avoir achevé sa vingtième année, devenu professeur de rhétorique au collège Henri IV, puis censeur au lycée Bonaparte, réserva les loisirs de ses devoirs professionnels à des recherches patientes sur le seizième siècle. Outre quelques éditions soignées des œuvres de la Boétie, d'Étienne Pasquier, de Henri Estienne, il donna séparément des notices nombreuses, réunies après sa mort en trois volumes sous le titre de *Caractères et portraits littéraires du seizième siècle* [2], les *Femmes célèbres*, biographies intéressantes parce qu'elles offrent des peintures humaines de nos gloires d'alors; morales, parce qu'elles présentent des leçons de conduite et de salutaires exemples puisés au sein de l'antiquité française.

La même époque apparaît sous un jour très différent dans un ouvrage de M. Charles-Félix LENIENT, la *Satire en France au seizième siècle* [3]. Cet écrivain, professeur à la faculté des lettres de Paris, y considère tour à tour, mais avec des omissions graves et dans un style trop souvent pompeux et emphatique, la satire philosophique, la satire dramatique et artistique, enfin toute la littérature militante du seizième siècle. Avant cet ouvrage, M. Lenient avait publié la *Satire au moyen âge* [4].

L'auteur y dépasse un peu son sujet; il ne se renferme pas dans les strictes limites que semble lui imposer son titre, mais embrasse et analyse avec finesse tout ce que l'esprit français a produit de plus léger, de plus familier et de plus hardi pendant la longue période du moyen âge. Ce duel de l'esprit et de la force qui remplit plusieurs siècles le passionne; il représente sous un jour philosophique et railleur toutes les manifestations de l'humeur vive et railleuse de nos pères.

Plusieurs critiques ingénieux se sont enfermés, comme M. Lenient, dans des époques et des sujets spéciaux. Ainsi M. Constant MARTHA a dépeint les *Moralistes sous l'Empire romain* [5], fait le portrait de Sénèque, de Perse et de Marc-Aurèle, représenté les faces différentes de la société antique dans les deux premiers siècles de l'ère chrétienne avec une grande modération de jugement et une rare délicatesse de langage; — PRÉVOST-PARADOL, esprit plus spéculatif qu'observateur, indifférent au détail humain, a caractérisé par des traits généraux les grands moralistes de la France, Montaigne, Pascal, la Bruyère, la Rochefoucauld, Vauvenargues [6].

[1] Tome XXIII, 1856. — Tomes XXII, XXIV, XXV. — [2] Didier, 1859.

[3] 2 vol. in-18, Hachette, 1866. 2e édition, 1878.

[4] In-8 et in-12, 1859, Hachette.

[5] In-12. 3e édition, 1872, Hachette. (Ouvrage couronné par l'Académie française.)

[6] *Études sur les moralistes français*, in-12, Hachette, 1865.

M. Louis Moland, remontant aux sources les plus lointaines de notre littérature, a montré, dans ses *Origines de la littérature française* [1], comment sont nés sur notre sol les divers genres littéraires en langue vulgaire, le roman en prose, le théâtre et la prédication, seule forme de l'éloquence à ces époques catholiques et féodales. Cet ouvrage, écrit avec une certaine ferveur littéraire et artistique, intéresse surtout par les rapprochements nombreux qu'il présente entre l'antiquité et la littérature du moyen âge, entre celle-ci et la littérature moderne.

M. Eugène Despois a décrit avec une grande abondance de détails piquants le *Théâtre français sous Louis* XIV [2] et, — comme l'avait fait déjà pour une époque plus éloignée, de 1789 à 1851, le sévère auteur de l'*Histoire par le théâtre* [3], M. L. Muret, — a mêlé aux renseignements littéraires nombre de renseignements historiques nouveaux et importants.

M. Paul Mesnard, un critique trop entiché de Voltaire et du dix-huitième siècle, a raconté l'*Histoire de l'Académie française*, avec l'intention de démontrer que les tendances libérales reprochées, de nos jours, à l'Académie se sont manifestées à différentes époques de son existence deux fois séculaire, et qu'elles font, pour ainsi dire, partie essentielle de son patrimoine.

M. Gustave Desnoiresterres, romancier et critique, s'est imposé la tâche de reconstituer dans ses moindres détails, à l'aide de tous les documents biographiques, anecdotiques et littéraires, la société française aux dix-septième et dix-huitième siècles. Son ouvrage capital est *Voltaire et la Société française au dix-huitième siècle* [4], « inépuisable répertoire de noms, de faits, de dates, de renseignements précieux, de détails ignorés, d'indications enfin de toute sorte », habilement fondus. Toutefois le style est alangui par la surabondance des détails. Digne pendant du travail de M. Desnoiresterres, *Voltaire, sa vie et ses œuvres* [5] par l'abbé Maynard, chanoine de Poitiers, est une de ces monographies qui épuisent un sujet et qui éclairent toute l'histoire d'un siècle. La *Galerie du dix-huitième siécle*, par M. Arsène Houssaye, mélange de critique, de roman et d'histoire fantaisiste, ajoute encore des traits nouveaux à la physionomie de cette époque, étudiée très intimement. On y voit passer, comme dans un musée vivant, les poètes, les romanciers, les philosophes, les hommes et femmes de cour, les princesses de comédie et les déesses d'opéra, les sculpteurs, les peintres, les musiciens et toutes les brillantes mascarades du siècle dernier : on y voit se dérouler des séries successives de portraits au pastel, tracés d'une main légère, trop légère même, trop indiscrète et trop voluptueuse.

Les idées et les œuvres successivement écloses pendant la première moitié de l'ère actuelle revivent dans l'*Histoire de la littérature fran-*

[1] 1862, in-8, Didier. — [2] 1874, 1 vol. in-18, Hachette.
[3] 186-18665, 3 vol. in-18, Amyot. — [4] 8 vol., Didier.
[5] Hachette, 5 vol. 6e édit., 1858.

çaise sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet[1], par Alfred Nettement.

Étudiant tout à la fois l'influence de l'époque sur les auteurs et l'influence des auteurs sur l'époque, ce critique y représente non seulement la valeur intellectuelle et morale des écrivains, mais encore la nature des courants d'opinions, de sentiments, dont ils furent tour à tour l'expression.

Longtemps ces quatre volumes pourront servir de documents historiques et littéraires ; car ils renferment de solides études d'ensemble, surtout les deux premiers. La seconde portion de l'ouvrage pèche par le défaut de concentration ; des pages, déjà publiées ailleurs, s'y trouvent rajustées sans application et sans art.

Alfred Nettement, que M. Désiré Nisard appelle un critique éminent[2], vise trop à la solennité du style : il a des affectations bossuétiques dont l'impression est d'autant plus fatigante que l'écrivain, lorsqu'il cesse de surveiller minutieusement sa phrase, tombe dans la lourdeur et la platitude.

L'ouvrage d'Alfred Nettement est inégal ; mais on ne saurait oublier que ce critique a porté dans l'histoire littéraire des idées nobles, généreuses, et qu'il a jugé, à toutes les époques de sa vie, les mouvements intellectuels d'après les immuables principes de la religion, de la morale et de l'ordre. Il publia soixante à quatre-vingts volumes, sous les mêmes impulsions[3]; sa fidélité à la cause qu'il avait embrassée fut sans tache et sans compromis ; la dignité de son caractère ne fléchit jamais.

En dehors des travaux de détail que nous venons de passer en revue, il existe de sérieux ouvrages d'ensemble qui les résument : les histoires de la littérature française par MM. Désiré Nisard, Gérusez, Demogeot.

Nous connaissons amplement la première ; les deux autres, sans occuper le même rang, ont aussi un caractère utile et original qui justifie leur succès.

Gérusez (1799-1866), disciple de Villemain, ancien professeur distingué de l'École normale, est l'auteur d'une histoire substantielle, savante et bien écrite de la littérature française, depuis les Croisades jusqu'à la Révolution. Cet ouvrage, préparé dès longtemps par un enseignement spécial, annoncé par une série de publications touchant le moyen âge, le seizième et le dix-septième siècle [4], repose

[1] 4 vol., 2e édit., Jacques Lecoffre.

[2] *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 525, 6e édition.

[3] Voir ci-dessus, au chapitre de l'*Histoire*.

[4] Lire en particulier l'étude un peu partiale, mais très remarquable, sur d'Aubigné, transportée dans l'*Histoire de l'éloquence politique et religieuse en France*, et contenant l'histoire de l'éloquence à la fin du quinzième siècle et pendant le seizième siècle jusqu'à la Saint-Barthélemy.

sur des études patientes, laborieusement approfondies; l'auteur n'a voulu en faire ni un abrégé, ni un résumé, mais une esquisse de l'histoire littéraire de France. Les faits généraux de l'histoire nationale, les détails caractéristiques de la vie des écrivains, les traits saillants et l'appréciation de leurs œuvres, forment toute la substance du livre, fort concis mais non étroit. La trame des idées est continue.

M. Gérusez, dans sa méthode, unit intimement l'analyse et la synthèse. A l'aide de l'une, il expose les faits et les juge; à l'aide de l'autre, il constate les influences, relève les résultats et tire des conclusions. Tout en se gardant des généralisations ambitieuses, il ne manque jamais de relier ses chapitres par des vues d'ensemble rapides et succinctes. Les citations, en pareille matière, peuvent être d'un excellent usage, soit qu'on les amène pour soutenir l'intérêt du récit, soit qu'elles servent à varier les nuances du tableau ; M. Gérusez a su les choisir avec goût, les donner courtes et à propos. Il a réussi par ce moyen à mettre en lumière ce qui pouvait le plus nettement exprimer ou la pensée de l'écrivain ou l'état des esprits à chacune des époques qu'il a passées en revue.

Telles sont les qualités de cette histoire de la littérature, à la fois solide et attrayante, mais en morale indifférente et sceptique. Le style en est généralement pur, correct, quelquefois un peu lourd. Il arrive à l'auteur de noyer les faits dans une métaphysique diffuse.

L'*Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à la Révolution* [1] fut continuée, pour une période de onze années, dans un court et élégant ouvrage : *De la littérature française pendant la Révolution* [2] : sujet confus qui réclamait une réelle sagacité. Le mérite du critique est d'avoir su discerner dans ce chaos divers points importants de l'histoire générale des lettres et de la société.

On a publié encore de Gérusez un volume posthume : *Mélanges et Pensées* [3]. Voici quelques-unes de ces maximes, touchant les croyances religieuses :

Dieu m'a fait la grâce de ne jamais douter de son existence; il ne m'a pas accordé celle de songer toujours à sa présence.

Le Déisme est la foi des hommes religieux qui n'ont pas de religion.

Le livre de Saisset n'empêche pas de croire en Dieu, et c'est ce qu'on peut demander de mieux à une théodicée.

Faites entrer chez nous le plus de religion et le moins de religieux que vous pourrez.

L'aversion pour les médecins et pour les prêtres pourrait bien n'être au fond qu'un goût très prononcé pour la santé et pour Dieu.

Ennemi déclaré de toute religion positive, éprouvant pour le prêtre

[1] 2 vol. in-12, Hachette, 1866.
[2] 1 vol. in-12. 17e édition, 1880, Hachette.
[3] 1 vol. in-12, 1877, Hachette.

une aversion fanatique et maladive, Gérusez croyait néanmoins à la personnalité divine, à la justice et à la bonté d'un Créateur, à la sagesse toujours active de sa Providence.

Les *Mélanges* renferment de bonnes études littéraires sur Calvin, Malherbe, Buffon, J.-J. Rousseau, Joubert, Villemain, Viennet, M. About[1].

Comme Gérusez, M. Jacques Demogeot, son collègue dans l'enseignement, son émule et son ami, a composé une histoire de la littérature française ; comme lui aussi, il a formé tout un recueil de ses idées philosophiques et littéraires.

L'*Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, par M. Demogeot, est la concentration habile et indépendante des meilleurs travaux de la critique moderne, exécutés séparément. On y remarque, entre autres particularités, que l'historien s'est arrêté complaisamment sur le moyen âge et sur les temps de confusion qui l'ont préparé. La qualité essentielle de cette grande étude, qui représente avec animation la vie morale de la France dans ses différents âges, est l'équilibre exact de toutes ses parties.

Les *Notes sur diverses questions de métaphysique et de littérature* ne sont pas toutes également neuves ; quelques-unes ont une expression vague et ambitieuse [2]. Les mieux pensées et les plus fermement écrites sont celles qui se rapportent aux applications de l'art en général. Deux remarquables études terminent le volume, l'une sur la condition de l'homme de lettres au dix-neuvième siècle [3], l'autre sur les évolutions de la critique pendant cette période féconde: toutes deux sont relevées par de hautes considérations esthétiques.

Son dernier ouvrage, l'*Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec la littérature française*[4] n'est le résultat des cinquante années d'études persévérantes des langues et des littératures étrangères. Chaque nation s'y présente dans l'ordre où s'exerça son influence sur notre littérature, c'est-à-dire sur la civilisation commune. Les rapprochements sérieux abondent dans ce livre où

[1] Pour être complet, mentionnons encore : *Histoire abrégée de la littérature française*, in-12, et *Cours de littérature, rhétorique, poétique, histoire littéraire*, ouvrages approuvés pour les écoles publiques par le ministre de l'Instruction publique, sur l'avis du Conseil supérieur. Chez Delagrave.

[2] Telle cette définition du style : « Le style, c'est dans l'homme le rayonnement du centre à la circonférence. »

[3] Le sujet avait été mis au concours, en 1855, par la Société des gens de lettres. Sainte-Beuve, rapporteur, attribua le prix à M. J. Demogeot.

[4] 2 vol. in-16, 1880, Hachette. On doit encore à M. Demogeot divers livres classiques fort estimables: un *Tableau de la littérature française au* XVIIe *siècle avant Corneille et Descartes,* 1 vol. in-8, 1839 ; des traités sur l'Enseignement, une traduction en vers français de la *Pharsale* de Lucain, 1 vol. grand in-8.

s'unissent à la précision des faits le charme et l'élégance du style. L'historien y traduit en poète, sous leur forme originale, avec leur cadence même, les morceaux qu'il cite ; et, dans le récit comme dans l'appréciation, il revêt ses idées de formes irréprochables. L'*Histoire des littératures étrangères* de M. Demogeot a les deux qualités qui font les œuvres durables : la forte concentration des pensées et le sentiment élevé de l'art.

En terminant, rappelons l'*Histoire de la littérature française depuis son origine jusqu'à la Renaissance*, par M. Ch. Gidel, auteur de travaux divers sur le moyen âge et le dix-septième siècle, écrivain élégant couronné par l'Académie française pour une étude sur Saint-Evremond et pour un discours sur J.-J. Rousseau. L'objet de ce précis est de montrer parallèlement les progrès de la langue et de la littérature. Il n'est pas à la hauteur des récentes découvertes philologiques. L'auteur n'a fait qu'y effleurer la surface du sujet.

Beaucoup plus large, le tableau général de M. Ch. Aubertin : *Histoire de la littérature française au moyen âge*[1], est encore bien insuffisant. Ce travail est une bonne et intelligente coordination des meilleurs ouvrages écrits sur la matière ; la disposition en est excellente ; la forme littéraire presque irréprochable. Mais il a bien des lacunes, et il est loin de donner, comme l'auteur le croit, « une connaissance intime et pénétrante de notre ancienne littérature. » On s'aperçoit vite qu'il est dénué de critique personnelle. M. Aubertin n'a pas assez approfondi les origines et la formation de la langue française dont il traite longuement : le premier volume surtout renferme nombre de vues fausses et d'idées surannées[2].

II

LOMÉNIE et MIRECOURT

Divers écrivains de nos jours se sont fait connaître avec distinction dans le sous-genre de la Biographie. La plupart d'entre eux ont eu leur place au chapitre de l'Histoire ; rappelons deux noms seulement : Loménie, pour ses fines notices littéraires ; Mirecourt, pour son caractère original de biographe satirique.

En 1839, commençait à paraître une série de portraits sous forme de brochures in-18, avec ce titre général : *Galerie des contemporains*

[1] 2 vol. in-8, 1876-1878, Paris, Belin. L'ouvrage a été couronné par l'Académie française dans sa séance du 7 août 1879.

[2] Voir la critique détaillée qu'en a faite M. Gaston Paris, dans la *Romania*, juillet 1877.

illustres, par un Homme de rien. On les voyait naître à des intervalles réguliers, d'abord se produisant discrètement dans le public, s'adressant aux délicats et aux lettrés, puis, de jour en jour, agrandissant leur fortune et pénétrant partout. A mesure que les brochures se succédaient, la curiosité devenait plus vive et plus générale ; on finit par les attendre avec impatience et les lire avec avidité. Pourtant l'auteur ne promettait ni révélations mystérieuses ni polémiques irritantes ; aucune de ces feuilles légères n'offrait à la foule des lecteurs l'appât du scandale ; il racontait, analysait, dépeignait simplement et sincèrement ; et, dans sa tâche périlleuse, une seule préoccupation le dirigeait : discerner la vie des hommes illustres à travers la mêlée confuse des passions du jour, y saisir la vérité.

« Ces petits livres, annonçait-il, qui s'adressent à tous, dont le but est non pas d'imposer au public une décision formulée *à priori*, mais bien de mettre le public à même de formuler sa décision, ces petits livres ne sont ni réquisitoires, ni plaidoyers, ni panégyriques, ni pamphlets ; ce sont biographies pures et simples, n'ayant d'autre mérite que leur simplicité même, disant tout et ne discutant rien ; un peu incultes, un peu arides peut-être, mais impartiales autant que possible. »

Chaque portrait vivait intimement de la vie du modèle. De là tout l'intérêt de cette galerie, où les contemporains illustres du monde entier, littérateurs, artistes, philosophes, hommes d'État, généraux, sont peints en pied. En étudiant de si près les hommes, Loménie trouva moyen de jeter d'utiles aperçus, quelquefois de hautes considérations sur l'histoire générale de la société.

Le ton de ces notices biographiques est presque toujours le même, c'est-à-dire élégant et modéré, avec une pointe de raillerie. L'écrivain y cause familièrement sans descendre au commérage ; il saupoudre ses phrases de quelques grains d'ironie, sans jamais laisser voir d'intention agressive. En lui se réunissent à merveille la manière et l'accent du biographe agréable. La *Galerie des contemporains illustres par un Homme de rien*, puis une grande et large étude sur Beaumarchais, éclairant par une analyse très développée et très délicate cette physionomie à la fois si équivoque et si séduisante, menèrent M. de Loménie à l'Académie française.

Mirecourt n'apportait point dans le portrait les qualités d'esprit délicates et courtoises de Loménie, ni sa simplicité, ni sa bonhomie, ni son impartialité [1]. Il avait au contraire l'humeur médisante et le

[1] « On a pu dire de M. de Loménie ce que M. de Talleyrand disait de M. de Barante, qu'avec tout son esprit on le défiait de se procurer un ennemi. » (Pontmartin, *Nouveaux samedis*, 18e série, p. 40 : Louis de Loménie, 8 décembre 1878.)

tour d'esprit satirique et passionné. Mettre en relief les petits côtés de l'homme chez l'écrivain, raconter sur le ton le plus léger l'anecdote biographique, les indiscrétions de toutes sortes qui se disent à voix basse, divulguer les secrets de ménages littéraires et politiques, les mystères les moins glorieux de l'inspiration, du travail ou du succès, répandre sur le tout quelques appréciations fort libres et très peu consistantes, voilà quels étaient ses procédés ordinaires pour faire connaître les contemporains. Ses biographies eurent une vogue extraordinaire; l'auteur était presque toujours en querelle ou en procès avec les célébrités.

Mirecourt savait peu louer; la corde de l'enthousiasme n'était pas sonore chez lui. L'ironie froide ne lui convenait pas non plus; l'essayait-il, ses pointes demi-plaisantes ne sortaient pas de source, et l'on sentait percer, à travers des ménagements railleurs, une haine mal contenue: ainsi, dans la biographie sur Eugène Sue. Ce qui convenait le mieux à son tempérament, c'était la moquerie franche et ouverte. Mirecourt, dans ses bons moments, possède une amusante familiarité, une gaie désinvolture de style, dont les biographes n'ont pas souvent le secret. Les exemples d'ironie mordante ne manquent point chez lui; pour en trouver, nous ne parcourrons pas toutes ses biographies, mais, prenant la première venue, celle de Janin, par exemple, nous allons voir comment il juge le célèbre feuilletoniste, et sa manière d'écrire souvent lâche, redondante et verbiageuse.

« Oh ! son histoire des *Débats*, si nous pouvions la dire ici tout entière ! oh ! les tours de passe-passe ! oh ! les subtilités, les variations, les sauts périlleux, la farine et l'habit de pierrot ! quelle agilité ! quelle prestesse ! quel merveilleux jarret pour la danse ! Jamais nuage qui passe, mouche qui vole, oiseau qui chante, papillon qui suit le zéphir et femme qui jase n'ont eu plus de mobilité, plus de bourdonnements, plus de modulations diverses, plus de caprice et plus de langue. Il parle, il parle encore, il parle toujours. C'est un fleuve de mots, un torrent d'épithètes, un océan de phrases. Tout cela ruisselle au hasard, tout cela se heurte, se lève ou s'abaisse comme les flots dans la houle.

« Le vent souffle, Jules écrit.

« Eole, ce dieu fantasque, est là près du critique, s'évertuant sur le papier même, excitant la légèreté de la plume, gonflant le ballon du paradoxe, appliquant sa lèvre au sophisme pour l'enfler outre mesure, et travaillant l'eau de savon de la période pour y faire naître des milliers de bulles étincelantes, qui tourbillonnent en l'air et crèvent où elles peuvent.

« C'est le spectacle le plus amusant qui soit au monde. Dans ce tohu-bohu verbeux, dans ce fatras, dans ce tumulte, cherchez l'idée, vous la trouverez absente. Papillotage de style, faux éclat, citations puériles, répétitions systématiques des mots, phébus ridicule et redondances éternelles, voilà Janin. »

Certes, la vérité complète n'est pas là, mais percez toutes ces métaphores grossies à plaisir, allez au fond de cette critique à outrance, et vous en découvrirez quelques parcelles.

Aujourd'hui les opuscules jaunes de Mirecourt[1] sont devenus rares; on l'a presque oublié lui-même. Biographe, il ne fut pas sérieux; critique, il ne fut pas impartial. Mais il faut bien le reconnaître, son habileté de main n'était pas commune. Il possédait une manière vive et preste de conter des anecdotes qui n'appartient qu'à lui. Si Mirecourt n'avait pas le sentiment profond des convenances morales, il savait écrire.

[1] On l'appelait *le biographe aux livres jaunes*, par allusion à la couleur extérieure de ses brochures.

XXII

HISTORIENS ET CRITIQUES DES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

PHILARÈTE CHASLES, SAINT-RENÉ TAILLANDIER, ALFRED MÉZIÈRES, ETC.

Au dix-septième siècle, l'étude de l'espagnol et de l'italien était chose familière aux Français; au dix-huitième, l'anglais et surtout Shakespeare sont mis à la mode par Voltaire, et, depuis lors, c'est vers le Nord que se dirigent les études littéraires. Après la bataille de Rosbach, les Français font *l'exercice à la prussienne* et traduisent les œuvres nouvelles de Klopstock, de Gellert, de Gessner. Madame de Staël, dans un livre un peu vieilli aujourd'hui, mais écrit avec un enthousiasme sincère, *De l'Allemagne*, ouvre des horizons nouveaux à la littérature languissante et infuse un peu de sang étranger dans les veines épuisées de nos écrivains. Le romantisme français date de là, en partie. Aussi voulut-il, sous la Restauration, payer sa dette de reconnaissance, en vulgarisant par la traduction les chefs-d'œuvre dramatiques de l'Allemagne et de l'Angleterre. Le vieux Gœthe comprenait mieux son *Faust*, traduit par Stapfer et illustré par Eug. Delacroix.

Depuis cette époque, l'étude des littératures étrangères n'a pas été négligée, mais souvent elle a été superficiellement traitée, et plus d'une fois même l'esprit de parti a présidé à ces travaux. En 1853 paraissait un livre singulier : *Dante hérétique, socialiste et révolutionnaire.* L'auteur, E. Aroux, dans ses *Révélations d'un catholique, preuves de l'hérésie de Dante*, continua de soutenir sa thèse au moyen de citations et de rapprochements qui, tout en donnant une entorse au bon sens et à la bonne foi, servaient merveilleusement la tendance de tous les *révoltés* à chercher des ancêtres parmi les grands hommes de l'histoire et à se tailler des armoiries dans les œuvres de génie. Rosetti, Lamennais, etc., ont infligé à Dante la même flétrissure. Dante serait, d'après eux, précurseur de la Réforme et du protestantisme. Frédéric Ozanam l'a vengé dans son admirable livre sur la *Philosophie de la Divine Comédie.* Les *Etudes germaniques* du même Ozanam ont inauguré une ère nouvelle dans les travaux consacrés aux œuvres étrangères. La voie fut plus largement ouverte par les écrits si nombreux, si variés

et si pleins d'*humour* de Philarète Chasles. Son érudition n'est pas toujours sûre, mais du moins il est sincère et il indique ses sources. Son grand mérite fut d'être un initiateur, de provoquer la curiosité, d'ouvrir plus largement des aperçus, de signaler des points de comparaison.

Après lui, les professeurs français ont pénétré plus profondément dans la connaissance des travaux littéraires de nos voisins; mais en éparpillant leurs forces sur les littératures du Midi et sur celles du Nord, ils n'ont produit aucune œuvre d'ensemble complète et approfondie. M. Mézières, très versé dans la connaissance de l'italien et de l'anglais, connaît aussi bien l'Allemagne littéraire et les livres composés sur Gœthe, celui de H. Lewes, par exemple, mais, sur bien des points, son érudition est de seconde main. M. Caro paraît avoir pénétré plus avant dans l'intelligence du grand poète de l'Allemagne en écrivant la *Philosophie de Gœthe.* Les livres de M. Bossert témoignent de lectures étendues plus que de critique personnelle. M. Crouslé a étudié un fragment important de la Renaissance littéraire en Allemagne, dans son *Lessing et le goût français.* Mais le guide le plus sûr est certainement M. Heinrich, auteur d'une *Histoire de la littérature allemande* depuis les origines jusqu'à nos jours. Ce livre, composé après de longues méditations, est conforme de tous points aux traditions de l'esprit français, patriotique et chrétien. Familier avec la littérature qu'il explique, M. Heinrich signale avec une admirable sagacité les grands et les petits côtés de l'esprit germanique, ses qualités et ses défauts.

M. l'abbé Danglard, professeur à l'Université catholique de Paris, a publié sur ce sujet quelques esquisses d'une étendue considérable. Elles indiquent nettement les origines, les caractères, les qualités et les défauts de cette littérature moderne qui a pour berceau la critique et qui débute par une épopée chrétienne, la *Messiade* de Klopstock, pour aboutir à cet Évangile mondain si peu lu et si mal compris, le *Faust.* La poésie lyrique, presque muette depuis la Réforme et les guerres qu'elle suscita, reprend au siècle dernier un magnifique essor. La prose, asservie durant trois siècles à l'imitation des peuples voisins, s'affranchit hardiment de ce joug et acquiert, sous la plume de Lessing, la vivacité et la clarté qu'elle avait oubliées. Winckelmann, Gellert, Herder, sont les figures dominantes de cette période encore troublée où Schiller et Gœthe cherchent leur voie, celles que M. l'abbé Danglard met d'abord en relief. Ses études se sont ensuite concentrées sur le *Faust* de Gœthe. Publiées comme les précédentes dans la *Revue de l'Instruction publique*, elles ont été lues attentivement, et de bons juges ont déclaré que, pour la première fois, on y voyait bien compris le drame métaphysique, si mystérieux, qui résume la longue vie et les vastes pensées du génie le plus élevé de l'Allemagne moderne. Profondément initié aux mœurs et aux méthodes scientifiques de nos voisins, l'abbé Danglard considère comme un devoir

patriotique de vulgariser en France, par l'enseignement et par le livre, la connaissance d'œuvres littéraires que, jusqu'ici, on a négligées ou seulement admirées par ouï-dire.

La littérature autrichienne, par l'idiome dont elle se sert, rentre bien dans la littérature allemande, mais elle a des mérites qui lui sont propres. M. Alfred Marchant, familiarisé de bonne heure avec l'une et l'autre, a, le premier, opéré le triage entre ces deux littératures qu'on a trop souvent confondues ensemble au préjudice de la dernière, et fait les distinctions nécessaires pour rendre à un peuple, excellemment doué au double point de vue de l'art et de la poésie, sa part légitime de gloire littéraire. Il a dépeint à fond et avec une sympathie profonde, avec une admiration qui ne cherche nullement à se dissimuler, les œuvres et l'esprit de ces poètes tout de cœur et d'âme : Lenau, Betty Paoli, et Feuchtersleben, qui s'appelaient réciproquement, qui se complètent et forment comme un tout harmonique dans son premier volume sur les *Poètes lyriques de l'Autriche* [1]. Ce critique a l'accent d'un poète.

L'Angleterre, dont Henri Taine a donné une histoire générale très bonne quoique systématique, a été principalement étudiée dans son représentant le plus original : Shakespeare, Victor Hugo, Rio, et M. Paul Stapfer y ont trouvé le sujet d'ouvrages très différents entre eux et durables.

En 1864, étant à Guernesey, Victor Hugo dédia à l'Angleterre un livre intitulé *William Shakespeare*, écrit à l'occasion d'une nouvelle et excellente traduction du grand tragique anglais, par son fils François-Victor Hugo [2]. Shakespeare ne lui a été qu'une occasion et un prétexte pour traiter toutes les questions touchant à l'art qui se sont présentées à son esprit. Les hommes de génie, en général, sont le principal sujet de son œuvre. C'est fort bien, mais la liste des « immobiles géants de l'esprit humain », qu'il réunit ensemble, montre une singulière confusion de toutes choses dans la tête de l'auteur. Les génies sont : Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantès, Shakespeare. Suivant M. Hugo, « chacun d'eux présente toute la somme d'absolu réalisable à l'homme ; et, choisir entre ces hommes, préférer l'un à l'autre, indiquer du doigt le premier parmi ces premiers, cela ne se peut pas. »

Ce livre étrange, systématique et tranchant, où l'effet est presque toujours violemment cherché, présente des pages admirablement

[1] *Les poètes lyriques de l'Autriche,* 1 vol. in-8, Fischbacher, 1881.

[2] Ceux qui ont pu lire et apprécier Shakespeare dans l'original retrouvent dans la traduction cette langue étonnante qui joignait tout ensemble le jargon des grands seigneurs et le parler trivial de la foule, et recouvrait ce mélange de formes les plus riches et les plus exubérantes. — Une réédition très remarquable de l'ouvrage de F.-Victor Hugo, publié d'abord chez Pagnerre, en a été faite en 15 vol. petit in-12, chez M. Alphonse Lemerre.

écrites. Son plus grand mérite est d'exciter au dédain pour la littérature timide, médiocre, pâle, mécanique et artificielle, et d'inspirer l'amour des fiers et libres génies chez qui « l'opulence, la profusion, l'irradiation flamboyante » sont des qualités naturelles et comme spontanées.

M. Rio, dans un volume intitulé aussi *Shakespeare*, nous fait connaître à fond le grand poète, son caractère, ses idées, ses sentiments politiques et religieux, tout ce qui dans sa vie et dans ses œuvres est resté ou est devenu obscur, grâce aux interprétations passionnées des écoles, des partis, des églises.

Beyle, Guizot, Ph. Chasles, V. Hugo, Taine, Mézières, Montégut, Buchner, Rio, François-Victor Hugo, ont traité de Shakespeare sans épuiser le sujet. M. Paul Stapfer, professeur de littérature étrangère à la faculté des lettres de Grenoble, a donné, en 1879, un premier volume intitulé *Shakespeare et l'Antiquité*, où il traite de l'antiquité grecque et latine dans les œuvres du poète anglais, c'est-à-dire étudie concurremment avec ses drames les conceptions de l'antiquité dont il s'était inspiré.

Les littératures du Midi n'ont pas encore trouvé leur historien, quoique M. Étienne ait fait l'histoire de la littérature italienne et M. Baret celle de la littérature espagnole. Ce sont des *manuels*, utiles pour l'heure présente, et non des livres faits pour durer. Nous en dirons autant des petits volumes de M. Hallberg, qui ont pourtant le mérite de nous révéler des littératures peu connues, celles de la Hollande, de la Suède et du Danemark [1]. M. Léger prépare des études plus nouvelles encore sur la littérature de la Russie et de la Pologne. On ne peut attendre de travaux sérieux que de la part des hommes spéciaux qui vouent leur vie à l'histoire d'un peuple, ou d'un groupe de peuples, comme l'a fait M. Demogeot dont nous avons parlé dans le paragraphe précédent.

Signalons encore parmi les travaux estimables de littérature étrangère : *Genève et ses poètes*, par Marc Monnier [2] ; les ouvrages sur le Nord de Léouzon-Leduc, Saint-René Taillandier, Xavier Marmier, Alfred Rambaud ; *Michel Cervantes, sa vie, son temps, son œuvre politique et littéraire*, d'Émile Chasles [3] ; *Gœthe et la musique*, par Adolphe Julien [4] ;

[1] 4 vol. petit in-12, Alphonse Lemerre, 1879. M. Hallberg, s'appuyant sur les historiens les plus compétents de chaque littérature, mais en se réservant l'étude personnelle des auteurs de premier ordre, a donné un précis facile à lire, quoique un peu froid et dénué de verve.

[2] Sandoz et Fischbacher.

[3] 1 vol. in-12. 2e édition, Didier, éditeur. Cet ouvrage qu'une analyse sévère des témoignages du temps, un cours fait en 1862 à Nancy, deux voyages en Espagne, avaient permis de mûrir, est la première biographie complète qu'on ait donnée en France de Cervantes, la première étude détaillée où l'on ait classé ses écrits dans leur ordre de génération.

[4] 1 vol. in-12, Sandoz et Fischbacher.

l'*Italie au seizième siècle*, par M. L. Tréverret [1]; *Pedro et sa cour*, *les poèmes chevaleresques*, par le comte de Puymaigre [2]; et l'*Histoire des littératures étrangères* par M. Alfred Bougeaud, qui, toute riche qu'elle paraisse en noms et en faits, contient encore bien des généralisations vagues et des insuffisances [3]; — puis reprenons, pour les étudier avec détail, les écrivains qui se sont adonnés à ces études avec le plus de succès.

Philarète Chasles, qui présente certains airs de famille avec Saint-Marc Girardin, mais dont l'imagination était beaucoup plus fougueuse, eut le double mérite de comprendre assez bien le moyen âge français dans un temps où cette période féconde était encore fort discutée, d'avoir un sentiment juste de sa poétique, et de connaître profondément les littératures et les sociétés étrangères. Ces dernières surtout furent sa spécialité. Critique, biographe, ou voyageur, il a tour à tour décrit, sous les formes les plus diverses, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, la Hollande, les États-Unis. Au moment des grandes luttes classico-romantiques, il ne s'enrôla sous aucune bannière, mais analysa, traduisit, et apprécia les meilleures œuvres des littératures du Nord, dont on parlait alors beaucoup sans les comprendre. Tout le reste de sa vie fut consacré à ces études cosmopolites qu'il fortifia par de continuels voyages. C'est ainsi qu'il conçut et médita en Allemagne ses *Études sur l'Allemagne*, et qu'il composa des ouvrages pleins de variété, comme les *Voyages d'un critique à travers la vie et les livres* [4] qui sont le fruit de l'étude des hommes et des choses autant que de l'étude des livres.

Dans ses livres et dans ses cours, où, joignant l'agréable à l'utile, il savait communiquer, à force d'intérêt, le goût des études sérieuses et l'amour de la science vraie, il toucha les divers points de l'antiquité, fit revivre les œuvres et les passions des hommes célèbres d'autrefois, fournit des enseignements précieux, mêlés à quelques idées aventu-

[1] Hachette, 1877. M. Tréverret a donné là, sans prétention, deux volumes qui, suivant lui, ne sont ni une exposition complète ni même un précis de la littérature italienne au XVIe siècle, mais un guide utile pour quiconque désire *comprendre* et *pratiquer* les principaux écrivains de cette période.

[2] M. de Puymaigre a publié dans le *Correspondant*, le 10 juillet 1880, le court mais important travail qui fournit de très curieux détails sur la poésie épique de l'Italie et de l'Espagne et montre, par des preuves solides, l'action que nos poèmes eurent dans ces deux pays. 1 vol. in-12, 1864.

[3] 3 forts volumes in-8, Eugène Plon, 1876. L'ouvrage, le plus développé que nous ayons sur ces matières, comprend les tableaux successifs des littératures allemande, scandinave, finnoise, hongroise, anglaise, hollandaise, slaves (Russie, Pologne, Bohême, Serbie), italienne, espagnole, portugaise, et grecque moderne. Ce dernier chapitre qui ferme le dernier volume est l'un des plus nouveaux.

[4] *Voyages d'un critique à travers la vie et les livres* (*Italie et Espagne*, 1 vol. in-12; *Orient*, 1 vol. in-12); 2e édit., Didier.

reuses, sur l'état comparatif des littératures européennes, parla successivement des plus remarquables œuvres françaises au dix-neuvième siècle, et formula d'ingénieuses observations sur le génie, les progrès et les vicissitudes de notre langue. Malgré bien des lacunes, son meilleur traité général est le *Dix-huitième siècle en Angleterre* [1]. Philarète Chasles possédait à fond la langue anglaise ; même il écrivit, pour les revues d'outre-Manche, nombre d'articles dans l'idiome britannique.

Il a résumé les idées qui dominèrent son enseignement et sa critique durant quarante années dans un volume intitulé : *Questions du temps et d'autrefois. — Pensées sur l'histoire, la vie sociale, la littérature* (1867)[2]. C'est sous la forme de sentences, de maximes, qu'il formule toutes ses impressions concernant la philosophie, l'économie, l'histoire, la littérature, l'art et la morale. A travers quelques observations fines et spirituelles, le paradoxal, le spécieux, l'arbitraire abonde.

Mais le plus personnel et le plus curieux, à ce point de vue psychologique, de ses nombreux ouvrages est son recueil de *Mémoires* [3], qu'il avait commencé à écrire dès l'âge de trente ans, sous la crainte d'une mort prochaine et prématurée. C'est là qu'on peut le mieux se rendre compte de l'originalité de sa physionomie d'écrivain et de l'étrangeté de sa vie militante. Il y raconte ses luttes, ses déboires, les injustices dont il a été victime, et, sous le prétexte de ces confidences, malmène rudement ses contemporains [4].

Philarète Chasles, à l'instar de Fauriel, fut un semeur d'idées. Ses articles ou ses conférences firent connaître plus d'une nouveauté comme ils donnèrent l'inspiration de plus d'un livre. A propos du théâtre indien, il écrivait un jour :

> « Les variétés comparées de tous ces demi-drames orientaux, même informes, seraient donc l'objet d'un curieux livre. Je le recommande à un orientaliste ou à un voyageur. J'ai donné dans ma vie beaucoup de ces idées, entre autres celle de la monographie de madame de Sévigné, esquissée ici même en une grande colonne deux années avant que M. Walckenaër commençât à l'exécuter. Je m'en félicite. C'est quelque chose de marcher devant, de frayer la route, sans prétention de conquête, sans retour de vanité personnelle, sans tambour ni trompette, sans acolytes et sans drapeau [5]. »

Si on l'en croit, la doctrine qui sert de lien à ses œuvres détachées

[1] Voir *Revue britannique*, 1846.

[2] 2 vol. in-8, Amyot, Paris, 1846.

[3] 3 vol. grand in-18, Charpentier.

[4] Lire aussi, par la même occasion, la préface de ses *Études sur l'Allemagne,* où il énumère les calomnies que lançaient contre lui certains écrivains étrangers. Humboldt l'appelait simplement *ce misérable*. D'autres le qualifiaient de *gu ux* et de *plagiaire.*

[5] *Débats*, 7 août 1864.

est un large éclectisme qui veut tout comprendre sans rien confondre, qui a pour objet et pour but l'harmonie des variétés dans les œuvres de l'esprit, le *Welt-Literatur* dont parlait Gœthe, c'est-à-dire la conciliation des points de vue opposés que les nations diverses ont au sujet de l'art; enfin leur rapport au centre commun de la beauté suprême[1].

Trop peu soucieux, quoi qu'il en ait dit, d'établir parmi ses nombreuses études un centre commun, une base solide; trop indifférent aux principes généraux en littérature, Philarète Chasles excellait du moins à grouper ingénieusement, sous une forme preste et vivante, une multitude de curieux détails. Il eut le malheur d'éparpiller ses forces sur toutes sortes de sujets sans élever un ouvrage définitif.

M. Saint-René TAILLANDIER (1817-1879), selon le mot de Nisard, a été « l'interprète juré » en France de l'Allemagne littéraire, philosophique et savante. Il estimait qu'il y a profit pour deux nations et deux races à échanger les choses de l'esprit, que la France surtout doit connaître ses voisins, ne fût-ce que pour les combattre, et que s'enfermer en soi-même, dans le mouvement des sociétés européennes, c'est préparer sa défaite politique, intellectuelle et morale. Il s'intéressait avec un juste zèle à tous les développements de l'esprit humain. Seulement il nourrissait à l'égard du génie allemand des illusions trop bienveillantes.

Saint-René Taillandier possédait, avec une grande étendue de connaissance, une âme sensible et tendre. Il écrivit, à ses débuts, le poème philosophique de *Béatrice* (1840). C'est lui qui a donné de la littérature cette belle définition :

« La littérature est une psychologie en action qui nous fait toucher le fond de l'homme et nous conduit à Dieu. »

L'auteur de la *Jeune Allemagne*[2], de la *Serbie au XIXe siècle*, de *Bohême et Hongrie*[3], sent très vivement et peint de même. Sans se laisser entraîner à d'inutiles digressions, sans rechercher de vaines images, il s'abandonne volontiers, selon le sujet, aux effusions poétiques. Quand une œuvre chaleureuse le pénètre et l'émeut, il l'analyse avec amour, avec enthousiasme. Il n'en reste pas moins un esprit éminemment synthétique. Développer les faits et les idées, suivant

[1] *Études sur l'Allemagne*, préface.

[2] *Histoire de la jeune Allemagne*, études littéraires, 1848, librairie Franck.

[3] 2 vol. in-12, Didier, éditeur, 2e édition. Les divers autres travaux de M. Saint-René Taillandier sont: *Des écrivains sacrés au dix-neuvième siècle*, discours, 1842; — *Scot Erigène et la philosophie scolastique*, 1843; — *Études sur la révolution en Allemagne*, 1853, 2 vol.; — *Histoire et philosophie religieuse, Études et fragments*, 1860; — *Littérature étrangère, Écrivains et poètes modernes*, 1861; — *la Comtesse d'Albany*, 1862; — *Correspondance entre Gœthe et Schiller*, etc.

leur ordre naturel et logique, puis caractériser en des traits courts et précis leur influence durable et leurs effets généraux, voilà sa méthode constante, dans chacun de ses ouvrages. L'union étroite des sentiments et du savoir, c'est la marque permanente de Saint-René Taillandier.

A diverses reprises, nous avons pu voir combien a tenu de place dans les travaux d'Ampère, de Philarète Chasles, de Saint-Marc Girardin, de Saint-René Taillandier, l'étude si vaste des littératures étrangères, et tout à l'heure nous disions combien d'écrivains distingués ont pris à tâche d'ouvrir à l'esprit français des horizons nouveaux et de lui rendre presque familières toutes les grandes œuvres qui honorent l'humanité. Eugène Gandar, critique chaleureux des productions de l'antiquité et du dix-septième siècle [1], éminent professeur à la Faculté des lettres, avait projeté de grands travaux sur les littératures étrangères, particulièrement sur la littérature anglaise : il en fut empêché par une mort prématurée. Les écrits de M. Alfred Mézières, fils d'un écrivain abondant et sagace, ancien recteur de l'Académie de Metz [2], *les Prédécesseurs contemporains et successeurs de Shakespeare*, ont réalisé et dépassé les desseins d'Eugène Gandar. Pour faire connaître l'auteur d'*Hamlet*, d'*Othello*, de *Macbeth*, cet écrivain ne se contente pas de le prendre dans ses drames les plus célèbres, ni même dans son œuvre entière; il le considère au milieu de tout le mouvement intellectuel qu'il domine. Shakespeare, aux yeux de M. Alfred Mézières, est le plus merveilleux génie des temps modernes; mais ce génie ne l'aveugle pas, il sait l'apprécier sans prévention d'école et sans excès d'admiration.

Professeur de littérature étrangère à la Sorbonne, M. Mézières transforma ses leçons en un volume intitulé *Pétrarque*. Dans cette étude que couronna l'Académie française, il replaçait le poète d'Arezzo au milieu du seizième siècle, pour y considérer l'homme et l'écrivain.

Son œuvre critique la plus importante est *Gœthe, les œuvres expliquées par la vie*. M. Mézières suit ce génie universel non seulement dans sa vie, dans le détail de son intérieur domestique, mais dans ses études, dans son art, dans ses doctrines; il pénètre jusqu'au fond de ses pensées pour expliquer son existence, pour retrouver le linéament

[1] Ses principaux ouvrages sont : *Homère et la Grèce contemporaine*, daté des îles Ioniennes pendant le voyage de 1853, et donné plus tard à l'Académie de Caen, laquelle le fit imprimer, en 1858; et le brillant travail que nous avons déjà signalé : *Bossuet orateur*, 1867. En 1860, il avait publié une importante monographie artistique : *les Andelys et Nicolas Poussin*. M. Auguste Prost, membre de l'Académie de Metz et de la société des Antiquaires de France, a fait une étude complète sur la vie et les travaux d'E. Gandar. Metz, 1868.

[2] M. Mézières (Marie-Louis), né à Paris le 29 novembre 1793, petit-fils du vidame de Vassé, de la plus ancienne et de la plus noble famille du Maine, auteur de la première histoire de la littérature anglaise qui ait été écrite en France, mort le 1er décembre 1872.

biographique sous le voile irisé de la poésie. C'est l'étude complète du caractère et de l'âme de Gœthe ; c'est un modèle de l'intime perscrutation du talent, des œuvres et de la vie. Les pages qui nous ont le plus frappé sont celles qui représentent les premières angoisses de Gœthe, ses défiances de lui-même, ses cruelles incertitudes sur le seuil de cette carrière où il devait recueillir tant de gloire et de si longs triomphes.

M. Alfred Mézières a remplacé, le 29 janvier 1874, Saint-Marc Girardin à l'Académie française. Son discours de réception, exempt des artifices d'une vaine rhétorique, dégagé des entraînements conventionnels et des éloges de commande, peut être considéré comme un modèle d'éloquence simple et touchante. Entre divers autres titres, il possède cet avantage d'être le seul Français qui appartienne à la fameuse Académie de la Crusca [1], où ses prédécesseurs furent Voltaire, Ginguené, Fauriel, Ozanam et J.-J. Ampère.

[1] La tradition constante de la *Crusca*, composée de 18 Italiens et de 10 étrangers, est d'avoir un Français, mais de n'en avoir qu'un.

LA CRITIQUE D'ART

La critique d'art, depuis l'ouverture des Salons annuels, a pris une singulière extension. Des écrivains de tout ordre et de tout genre se sont fait honneur de tresser des couronnes pour nos modernes artistes, sculpteurs ou peintres; des poètes et des romanciers : Alfred de Musset, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Edmond About, ont chaleureusement analysé, décrit et applaudi les chefs-d'œuvre à la mode ; tout journal maintenant a son critique d'art.

En général, les *salons* n'offrent d'intérêt que celui de l'actualité ; ils sont dénués de signification et de portée ; à presque tous manquent le relief, la décision du trait, le sentiment des fermes principes. Dans les comptes rendus des expositions, dans les écrits relatifs aux beaux-arts, on retrouve partout la même indigence de vues d'ensemble, de notions raisonnées. Les tableaux et les statues ne sont pour les feuilletonistes que des occasions plus ou moins favorables de descriptions à la plume, de causeries libres et familières. Chroniqueurs indifférents, ils prodiguent l'éloge indistinctement aux uns et aux autres, ils oublient de juger, ils conversent et pérorent. En somme, si des écrivains comme Vitet, Planche, Gautier, Paul de Saint-Victor et un petit nombre d'autres ne s'y étaient produits, on ne verrait guère dans la critique d'art contemporaine qu'un parlage brillant et superficiel, oiseux et vide.

« Les *États de Blois* et la *Mort de Henri III* ont eu une grande influence sur la renaissance littéraire de 1830[1], » a dit Alexandre Dumas. Peu d'écrivains mirent l'histoire en action avec plus de vérité et de couleur que l'auteur des tableaux dialogués de la Ligue, plus tard le judicieux critique d'art, Ludovic Vitet.

Il donna en 1826 les scènes historiques intitulées *les Barricades*. Lui-même a ainsi expliqué le plan qu'il s'était proposé :

« Ce n'est point, dit-il, une pièce de théâtre que l'on va lire, ce sont des faits historiques présentés sous une forme dramatique, mais sans la prétention d'en composer un drame.

« Je me suis imaginé que je me promenais dans Paris au mois de mai 1588, pendant l'orageuse journée des Barricades, et pendant les jours qui la précé-

[1] *Mémoires*, CCXIV.

dèrent ; que j'entrais tour à tour dans les salons du Louvre, dans ceux de l'hôtel de Guise, dans les cabarets, dans les logis des bourgeois ligueurs, politiques ou huguenots, et chaque fois qu'une scène pittoresque, un tableau de mœurs, un trait de caractère sont venus s'offrir à mes yeux, j'ai essayé d'en reproduire l'image en esquissant une scène. On sent qu'il n'a pu résulter de là qu'une suite de portraits, ou, pour parler comme les peintres, d'*études*, de *croquis*, qui n'ont pas le droit d'aspirer à un autre mérite que celui de la ressemblance.

« Toutefois, ces scènes ne sont pas détachées les unes des autres ; elles forment un tout ; il y a une action au développement de laquelle elles concourent ; mais cette action n'est là, en quelque sorte, que pour les faire naître et leur servir de lien. Si j'eusse voulu faire un drame, au contraire, il eût fallu songer avant tout à la marche de l'action, sacrifier, pour la rendre plus vive, la peinture d'une foule de détails et d'accessoires, piquer la curiosité par des réticences, mettre en relief, aux dépens de la vérité, quelques personnages et quelques événements principaux, et ne faire voir les autres qu'en perspective; j'ai préféré laisser les choses telles que je les trouvais, introduire dans mon premier plan tous les hommes et tous les événements à mesure qu'ils se présentaient, ne combinant rien, et ne me faisant pas faute d'interrompre souvent l'action par des digressions et des épisodes, ainsi que cela arrive dans la vie réelle. Je me suis résigné à exciter moins vivement l'intérêt pour copier avec plus d'exactitude. »

Les *États de Blois* (1827) et la *Mort de Henri III* (1829) ont été composés d'après le même plan. Ces différentes scènes d'une même époque, l'auteur les réunit plus tard en un seul ouvrage intitulé *la Ligue*. Quelques corrections de détail en ont fait un des ouvrages, dans le genre contenu, les plus purement et les plus vivement écrits.

Le 25 novembre 1830, M. le comte de Montalivet, alors ministre de l'intérieur, chargea Vitet d'aller parcourir, dans l'intérêt de l'étude et de la conservation des monuments historiques, les départements de l'Oise, de la Marne, de l'Aisne, du Nord et du Pas-de-Calais. De cette mission sortirent des séries de rapports adressés successivement aux divers ministres de l'intérieur, publiés longtemps après, par extraits, sous les auspices de l'État, et composés d'une foule de renseignements scrupuleusement recueillis et discutés : 1° sur l'origine et la date des monuments d'architecture, de sculpture et de peinture en France du dixième au seizième siècle; 2° sur l'état de ces monuments au dix-neuvième siècle et sur les moyens à prendre pour les conserver ; 3° sur le mode d'exécution des travaux de conservation et de restauration ; 4° sur le classement des monuments et les choix à faire pour procéder à l'ordre successif de cet entretien.

En 1833, M. Guizot créa pour Vitet la place d'inspecteur des monuments historiques. A ce titre, il composa quelques autres mémoires où éclatèrent son goût pour les arts et son intelligence des merveilles de l'architecture du moyen âge. Vers le même temps, il conçut l'idée d'une histoire des anciennes villes de France avec des recherches sur leurs origines, sur leurs monuments, sur le rôle qu'elles ont joué

dans les annales de nos provinces. Il voulait demander à l'histoire protection pour nos édifices, et déguiser par les agréments du récit ce qu'il y a d'aride dans la science archéologique. Il ne put écrire qu'une seule de ces monographies, l'*Histoire de la ville de Dieppe*, en deux volumes. Cette entreprise de librairie ne réussit pas, mais elle était digne d'un meilleur sort.

M. Vitet fut nommé, en 1839, membre de l'Académie des inscriptions, et, en 1845, membre de l'Académie française, en remplacement de Soumet. Après la révolution de février, éprouvant comme beaucoup d'autres le besoin de se détourner des scènes contemporaines et de chercher en arrière d'autres pensées et le commerce d'autres hommes, il reprit un projet qu'il avait formé depuis bien des années déjà, celui de faire comme une introduction à ses *Essais sur la Ligue*, en traçant une esquisse des derniers moments du règne de François II, de ce règne où l'on voit naître presque tous les événements et s'avancer presque tous les personnages qui rempliront de leur célébrité la seconde moitié du seizième siècle. Il mit le soin le plus attentif à montrer aux yeux tous ces personnages sous leur jour véritable, tels qu'ils nous apparaissent dans les témoignages contemporains, dans leurs paroles, dans leurs écrits, dans tout ce qui nous reste d'eux. Parmi ces caractères, il en est un, celui de Marie Stuart, qu'il tâcha, selon son propre aveu, de mettre en lumière avec une sorte de prédilection. Il s'efforça de rendre à cette gracieuse figure, trop effacée dans les auteurs français du temps, un peu de vie et de mouvement, et de lui restituer sa véritable place, « tout en la laissant, comme la vérité l'exigeait, dans une sorte de demi-teinte et sur le second plan du tableau. » Les dialogues intitulés *États d'Orléans* (1849) furent conçus à peu près dans le même système que les scènes sur la Ligue. Seulement l'auteur chercha, comme il nous le dit, à les coordonner davantage, à les unir par des liens plus étroits, et à se rapprocher des conditions ordinaires du théâtre. « Ce ne sont plus seulement des groupes de scènes, mais des actes, et ces actes forment un tout qu'on pourrait, à la rigueur, appeler un drame, si les dimensions n'en rendaient impossible toute représentation théâtrale. »

Après la publication des scènes historiques sur les *Etats de Blois* et sur *Marie Stuart*, M. Vitet sembla renoncer à l'histoire proprement dite pour l'histoire de l'art, objet de son culte depuis longtemps. Il ne cessa depuis d'écrire des études d'art[1] et de critique littéraire appliquées au moyen âge[2] et aux temps modernes, dignes de faire les délices des esprits délicats. Il publia, sous le titre d'*Etudes sur l'histoire de l'art* (1866), quatre volumes où sont groupés par séries et par ordre de matières des fragments, des essais isolés, écrits au jour le

[1] Voir en particulier son étude sur l'achèvement du Louvre, publiée d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1866.

[2] Voir son étude sur la *Chanson de Roland*.

jour et à de longs intervalles. Tous ont le durable mérite de présenter de « fidèles reflets des nouveautés principales » qui ont envahi et peu à peu transformé l'histoire de l'art, depuis un siècle environ, depuis la mort de Winckelmann, le prince des antiquaires, « Winckelmann dont la gloire est d'avoir découvert tout un monde nouveau caché et comme englouti sous l'érudition, d'avoir senti, quoique savant, ce qu'admiraient les artistes, et de l'avoir exprimé avec méthode et avec feu. » La plus étendue et la plus intéressante de ces études est celle qui concerne l'œuvre d'Eustache Lesueur, « le plus doux et le plus expressif de nos peintres, le dernier qui ait peint les déesses de l'Olympe comme les rêvait Virgile [1]. » L'histoire de l'art, que Vitet présente ailleurs sous quatre aspects différents : l'antiquité ; le moyen âge ; les temps modernes pour la peinture en Italie, en France et dans les Pays-Bas ; les temps modernes pour les arts divers en général, y compris la musique, cette histoire lui a inspiré enfin un très remarquable ouvrage, d'un intérêt plus restreint, l'*Académie royale de peinture et de sculpture* (1861)[2]. Appuyé sur de nombreux documents inédits ou récemment publiés, l'auteur y montre quelle était, sous l'ancien régime, notamment dans les deux derniers siècles, la condition de nos artistes, et en particulier de nos sculpteurs et de nos peintres.

Vitet, dans la critique d'art proprement dite, ne suit point la manière, abondante en hors-d'œuvre, de Diderot et de ses nombreux disciples d'aujourd'hui. Le spectacle d'un tableau, quel qu'il soit, ne lui inspire aucun désir de commentaires fantaisistes ou d'éclatantes digressions. Il n'y cherche point l'occasion de faire étalage de science, d'esprit ou d'imagination, il ne se provoque pas lui-même à perdre de vue l'objet et sa valeur particulière ; mais, en présence d'une œuvre, il l'observe longuement, avec une finesse à la fois critique et sympathique, il recueille ses idées à mesure qu'elles s'éveillent, dit ce qu'il sent et justifie son impression. Ses qualités de style sont, à défaut de l'éclat et de la verve, la justesse, le naturel et la vérité de l'expression.

Théophile Gautier, dans la préface juvénilement arrogante et maladroitement prétentieuse de *Mademoiselle de Maupin*, cet appel tapageur à la célébrité, avait flagellé jusqu'au sang la Critique. Cependant, un jour, quand il eut épuisé le meilleur de ses ressources poétiques, il devint exclusivement critique et se fit le plus indulgent et le plus régulier des feuilletonistes. Son talent change d'application, mais il ne baisse pas, et il se montre toujours souple et brillant dans les *Notices romantiques*, dans les *Fusains et eaux-fortes*, dans les *Tableaux à la plume*, dans les *Portraits contemporains* [3], où l'on a réuni ses im-

[1] Nisard, *Mélanges d'histoire et de littérature.*

[2] Introduction de la première série des *Essais sur l'histoire de l'art.*

[3] *Œuvres complètes* de Théophile Gautier. Charpentier.

pressions hebdomadaires sur les littérateurs, peintres, sculpteurs et artistes dramatiques du temps.

L'*Histoire du romantisme* et les courtes notices dont elle est suivie, consacrées à la génération littéraire et artistique de 1830, et, pour la plupart, écrites de souvenir, sans livres, resteront, malgré le fanatisme hugotique dont elles débordent et les adulations outrées que l'ancien chef de groupe prodigue au maître, comme le témoignage le plus piquant des enthousiasmes d'alors, fort excentriques, mais chaleureux et sincères.

Théophile Gautier avait écrit pour la *Presse* et pour le *Moniteur* quantité de feuilletons dramatiques, très bienveillants envers tout le monde et partant fantaisistes à l'excès. Son impression la plus constante, celle qu'il exprime avec le plus de vigueur, est sa répulsion profonde à l'égard de la tragédie.

« La tragédie, écrivait-il assez plaisamment un jour, est une superstition du peuple français, la seule peut-être qu'il ait conservée. Le peuple français trouve moins amer de manquer de poème épique en pensant qu'il a la tragédie ; c'est sa fiche de consolation. Il y tient par amour-propre national, et cette idée lui fait supporter héroïquement les princes et les princesses, les confidents et les alexandrins cheminant deux par deux, comme les bœufs attelés au chariot d'un roi fainéant.

« Il écoute tout cela avec une résignation stoïque et désespérée, car, à ses yeux, il y va de l'honneur du pays ; et ne pas entendre tièdement la tragédie jusqu'au bout, c'est quelque chose comme déserter son poste. Honnête nation ! si courageuse en face de l'ennuyeux, si pleine de respect pour l'apprêté, que tu prends pour le grand, jamais l'Anglais morose et splénétique, jamais le Hollandais grave, posant et travaillé d'hépatites gagnées à Batavia ; jamais le Norwégien, qui vit sous les neiges en société avec les ours blancs, n'accepteraient pour pénitence ce que tu subis comme un plaisir. Pour notre part, nous avouons que nous aimerions mieux rester cinq heures sans lanterne, dans une cave vide, que d'assister à une représentation de ce genre [1]. »

En littérature, les appréciations de Théophile Gautier, quand elles ne s'appliquent pas aux romantiques, à Balzac ou à Baudelaire, ceux qu'il a le mieux connus, inspirent une légitime défiance. Il aime trop à contredire les opinions les plus généralement reçues, il vise trop au singulier, à l'exceptionnel, pour être exact. Théophile Gautier n'est vraiment supérieur que dans la critique d'art. Là il possède la science, le talent pratique, il peut donner libre carrière à son habileté merveilleuse de descripteur.

Son procédé d'exposition est bien à lui. Laissant de côté les réflexions banales et les remarques critiques, il se borne à faire connaître exactement son impression immédiate et les circonstances qui l'ont motivée. Il se limite dans l'observation absolue, ne juge pas, mais apprend aux autres à juger. C'est la soumission complète de l'esprit à l'objet.

[1] *La Presse*, 1er janvier 1849.

Sainte-Beuve l'a très finement apprécié :

« A-t-il à parler d'Ingres, de Delacroix, voyez comme il sait, dans le choix même des termes employés à décrire, à caractériser leurs œuvres, impliquer l'éloge et le limiter à ce qui est dû. Dans Ingres, c'est l'idéal et le style, c'est la beauté absolue et en quelque sorte abstraite ; chez Delacroix, c'est la couleur non moins absolue, le mouvement et la passion, qu'il s'attache à démontrer en chaque toile par une reproduction des plus fidèles. Chaque peinture, chaque fresque, on croit la voir à la lumière dont il la décrit et on la voit non seulement dans son projet et sa disposition, mais dans son effet et son ton ou sa ligne. Le système de Gautier, en décrivant, est un système de transposition, une réduction exacte, équivalente, plutôt qu'une traduction. De même qu'on réduit une symphonie au piano, *il réduit à l'article*. Et tout ainsi que pour la symphonie transposée et réduite, ce sont toujours des sons qu'on entend, de même dans ses articles ce n'est pas de l'encre qu'il emploie, ce sont des couleurs et des lignes ; il a une palette, et des crayons. Les gammes de nuances « qui se font valoir les unes les autres » sont indiquées et observées quand il expose les tableaux de Delacroix ; et dans les apothéoses d'Ingres qu'il nous rend, la simplicité hardie, le tranché nu et sculptural, les poses héroïques, les contrastes d'or et d'azur, sont mis en relief et accusés de façon à venir vous heurter et vous remplir le regard. Ce sont là de ces comptes rendus qui parlent et qui vivent [1]. »

Là, comme partout, Gautier reste fidèle à son culte du pittoresque.

Quelques-uns de ses *Portraits contemporains* [2], sortes d'études nécrologiques imprégnées de douce mélancolie, ont une physionomie et un charme tout à part. Écrites au lendemain de la mort d'un être cher, de la disparition d'une célébrité amie, sous l'impression du malheur soudain, irréparable, ces pages, celles sur Méry et Léon Gozlan, par exemple, ont une expression singulièrement touchante. Théophile Gautier n'y conserve aucune de ses affectations d'élégant matérialisme ; il s'émeut, il laisse parler son âme et s'abandonne tout entier au sentiment ; sans nulle recherche de style, il touche à la véritable éloquence.

Paul de Saint-Victor, fils du poète de l'Empire qui traduisit en vers légers Anacréon, débuta dans le *Pays*, en 1851, par la critique dramatique. Quatre ans plus tard il recueillit l'héritage de Théophile Gautier, à la *Presse*, et n'y fut pas indigne de son prédécesseur. Après avoir donné, en collaboration avec Gautier et Arsène Houssaye, les *Dieux et les demi-dieux de la peinture* (1863), études d'art qui font autorité, il réunit ses principaux articles dans un volume intitulé : *les Hommes et les Dieux* (1867), recueil d'histoire et de littérature dont lui-même a bien précisé le caractère en cet avertissement :

« Je prie le lecteur de se figurer un atelier dans lequel l'artiste aurait rassemblé quelques-unes de ses études les moins imparfaites pour les exposer aux yeux du public : un tableau d'histoire auprès d'une eau-forte, un dessin

[1] *Nouveaux lundis.*

[2] 3e édition, 1874, Charpentier.

d'après l'antique à côté d'un portrait ou d'une fantaisie. C'est l'image de ce volume composé de morceaux écrits à des occasions très diverses. J'essayerais vainement de leur former un lien factice que briserait à chaque instant la diversité des sujets : ils n'ont entre eux d'autre analogie que celle de reproduire des scènes et des figures du passé. En recueillant ces feuilles dispersées, j'ai mis tous mes soins à corriger leur forme et à remplir leurs lacunes. A défaut de l'unité de composition, ce livre aura du moins celui de l'inspiration qui en a dicté toutes les pages : un grand amour de l'art et une recherche sincère de la vérité. »

Son dernier ouvrage, le plus important, est *les Deux Masques*, don le seul volume publié jusqu'à ce jour ouvre une série d'études sur Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, dans l'antiquité, sur Shakespeare et le théâtre français jusqu'à Beaumarchais, dans les temps modernes. L'introduction offre, dans un langage élevé et passionné, l'histoire des origines du théâtre grec, du culte et du mythe de Bacchus ; tout le reste du volume est employé à l'analyse des sept tragédies d'Eschyle. M. Paul de Saint-Victor a traité ce magnifique sujet, non pas seulement en critique, mais en poète et en philosophe. Il lui arrive parfois d'exagérer les idées et le rôle du grand tragique dont il s'occupe, de lui prêter des vues qui dépassent son époque même. Toutes les pages de son livre dénoncent une pénétration rare de l'esprit grec, et laissent transpirer une admiration enthousiaste pour les brillantes légendes politiques ou mythologiques de la Hellade. Son commentaire du *Prométhée enchaîné* est éclatant.

M. Paul de Saint-Victor a publié en outre un ouvrage très énergique et très courageux sur l'invasion allemande et sur l'orgie rouge, c'est-à-dire sur l'insurrection exécrable de la Commune : *Barbares et Bandits;* il a inséré quelques solides articles sur les classiques dans le *Moniteur* [1], et de brillants feuilletons dramatiques dans la *Liberté* [2]. Le plus ordinairement il traite la critique en fantaisiste, en écrivain moins soucieux de juger que de peindre. Ses études ne sont pas formées de traits modestes sévèrement condensés, de mots exacts péniblement rassemblés ; selon le mot de Junius, ce sont « de grandes et belles phrases, fièrement campées, poudrées, mouchetées, vêtues de bro-

[1] Décembre 1872, etc.

[2] Signalons, parmi ses articles remarquables, le feuilleton du 8 juin 1868, à propos de la *Czarine*, drame en cinq actes de MM. Jules Adenis et Octave Gastineau, — qui renferme le portrait, digne d'un historien, de Catherine, « cette reine asiatique, violente autant qu'elle était calme et imperturbable, « emportée à fond de train par les passions dont elle menait si tranquille- « ment l'attelage ; » le piquant parallèle (19 octobre 1868) entre la *Conscience* d'Alexandre Dumas et les trois drames de l'Allemand Offlan d'où elle a été tirée : *le Crime par point d'honneur*, *la Conscience*, *le Repentir expie la faute;* l'analyse, sémillante et pleine de rapprochements entre les contes populaires, d'une célèbre féerie, *la Chatte Blanche* (23 août 1869) ; les appréciations du *Vautrin* de Balzac (5 avril 1869), des *Lions et Renards* d'Augier (5 décembre 1869), etc.

cart, de pourpre, d'étoffes lamées d'or, à traînes brodées. » Les tableaux de M. Paul de Saint-Victor ont la richesse et la magnificence; souvent la couleur en est plus éblouissante que vraie : à travers l'éclat poétique se heurtent des effets prétentieux. Ce n'est pas à dire que ce continuateur de Théophile Gautier sacrifie systématiquement l'idée à l'image ; il n'a pas le culte de la beauté plastique et matérielle, comme l'auteur de *Mademoiselle de Maupin;* ses peintures sont d'un genre plus relevé et d'une expression plus sentie. M. Paul de Saint-Victor, dans les descriptions où il veut rester naturel, a beaucoup de souplesse et de charme.

L'ESTHÉTIQUE

L'esthétique est une partie de la critique comme de la philosophie ; c'est d'elle que dérivent les règles primordiales de l'art. Ce mot (du grec αἴσθησις, sentiment) fut créé par Baumgarten, pour désigner la science du beau, détachée des autres sciences philosophiques : le célèbre disciple de Wolf considérait le beau comme l'objet du sentiment. Les diverses branches de l'esthétique sont : 1° l'analyse et la discussion de l'idée du beau et des autres idées qui s'y rattachent, du *sublime*, de la *grâce*, de la *dignité*, du *joli*, etc. ; la description des sentiments qui les accompagnent et des facultés par lesquelles l'esprit humain crée le beau et le perçoit, tels que l'imagination et le goût ; 2° l'étude du beau dans la nature, les principes de l'art et ses lois générales ; la théorie des beaux-arts, pris chacun en particulier : architecture, sculpture, peinture, musique, poésie ; 3° l'histoire générale de l'art à ses diverses époques.

Qu'est-ce que le beau ? Quel en est le fond, la nature, la notion précise ? Est-il, en tous lieux, identique à lui-même ? Depuis l'origine de la philosophie, ces questions ont été prises, reprises, interprétées dans tous les sens. Au dix-neuvième siècle les rapports de l'art et de la poésie avec les idées générales sont redevenus l'objet d'examens approfondis. Victor Cousin, dans *le Vrai, le Beau, le Bien*, s'était borné à décrire les éléments essentiels, les considérations fondamentales de l'art subordonné à la morale ; Jouffroy, dans le *Cours d'esthétique*, formé d'analyses psychologiques très ingénieuses et très délicates, s'était moins préoccupé de l'art lui-même que du sentiment du beau, des effets produits sur nous par le beau ; Alfred Tonnellé, Chaignet [1], Rio, Charles Lévêque [2], Charles Blanc, Gaborit, ont essayé d'établir ce qu'est le beau en soi, d'où il procède, et comment il se manifeste ; ils ont démontré, les uns que le beau est appréciable à divers degrés selon qu'il se rapproche plus ou moins du modèle parfait, de l'idéal par excellence ; les autres que la beauté a une valeur objective, et qu'il doit être possible de poser des principes qui servent à l'apprécier dans les différents objets. Les adversaires les plus déclarés des entités métaphysiques, tels que M. Eugène Véron [3],

[1] *Les Principes de la science du beau.* Paris, 1860, in-8.

[2] *La Science du beau étudiée dans ses principes, ses applications et son histoire*, 2 vol. in-8, Paris, 1861, Didier. (Couronnée par l'Institut.) L'ouvrage le plus détaillé qui ait été fait sur l'esthétique est le *Cours* de Hégel traduit par Ch. Bénard, 5 vol. in-8, 1840-1853.

[3] Voir la *Philosophie positive*, 1er septembre 1879.

les négateurs de cette beauté infinie et divine que laisse transparaître la beauté humaine, ont eux-mêmes reconnu que les manifestations du sentiment artistique et poétique ne sont pas les produits du hasard, que des règles, sinon des lois, président à leur développement, et qu'il est possible d'en déterminer l'origine et le but. Thoré, un utopiste en politique et en philosophie [1], grand admirateur des idées métaphysico-économiques de Pierre Leroux, disciple enthousiaste de Gall, phrénologiste ardemment convaincu que l'avenir appartient au panthéisme; Thoré, qui flotta de système en système sans trouver de principe fixe, eut une grande idée, celle de rattacher la critique d'art et l'esthétique à la sociologie. Il procéda, non par la description sentimentale ou plastique des œuvres, mais par les moyens comparatifs, par l'exposition raisonnée des changements qu'ont subis d'époque en époque la représentation des sentiments humains ou les principes du beau, suivant les différentes influences, religieuses, philosophiques ou sociales. Son principe, très large au fond, était que dans l'examen des œuvres d'art l'analyse et la discussion sont indispensables, qu'elles doivent jouer le premier rôle : « La beauté, disait-il, c'est la vie dont la condition est un changement continuel. » A son point de vue, il fallait donc en expliquer toutes les transformations [2].

Sans nous arrêter davantage à comparer entre eux les théoriciens qui proclament le beau immuable et absolu et ceux qui le déclarent mobile et relatif, étudions particulièrement, en faveur de l'élévation de leurs idées ou de l'étendue de leurs travaux, Alfred Tonnellé, Rio, Charles Lévêque, Fromentin, Charles Blanc.

Alfred Tonnellé, cet écrivain de si belle espérance dont la carrière fut si courte, naquit le 5 décembre 1831. Son grand-père était un médecin distingué, et son père, membre correspondant de l'Académie de médecine, fut longtemps chirurgien en chef de l'hôpital et directeur de l'école secondaire de Tours. Ses multiples occupations ne l'empêchèrent pas de dérober chaque jour des moments pour les consacrer à un fils unique en qui reposaient toutes ses espérances. Alfred eut un précepteur allemand qui lui rendit familières la langue et la littérature germaniques, et il fit jusqu'à sa rhétorique à Tours pour venir ensuite, à Paris, se remettre en seconde au collège Louis-le-Grand. Ses études classiques terminées, il fut mis en relation avec l'abbé Gratry, alors aumônier de l'École normale, et déjà tout occupé de ses recherches philosophiques.

[1] Thoré est l'auteur d'un *Dictionnaire de phrénologie et de physiognomonie à l'usage des artistes, des gens du monde, des instituteurs, des jurés*, etc., in-16, 1836.

[2] Voir les *Salons de Thoré, avec une préface de W. Bürger*. (Depuis 1855, époque de la fondation de la *Revue universelle des arts* par M. Paul Lacroix, Thoré publia tous ses écrits sous le nom de W. Bürger.)

Passionné pour les beaux-arts, la littérature, la musique, la sculpture, il écrivit des *Esquisses sur l'art* auxquelles, en 1862, quatre ans après sa mort, l'Académie française décerna une de ses grandes récompenses.

Alfred Tonnellé avait l'habitude d'employer chaque année plusieurs mois à des voyages. Au mois de juillet 1858, le départ d'un de ses amis pour les Pyrénées l'entraîna vers ces belles montagnes qu'il connaissait déjà en partie, mais qu'il voulait achever de parcourir. Il tenta les excursions les plus périlleuses, et accomplit même une ascension réputée jusqu'alors impossible, celle de la Forcanade. Ce voyage, où il dépassa imprudemment ses forces, devait avoir une fin funeste. Revenu avec beaucoup de peine au milieu des siens, à Tours, il y mourut après une courte maladie, le 14 octobre 1858.

S'il avait vécu, il eût été, selon une expression de son illustre ami, un des hommes dont nous avons besoin. Gratry, qui l'appelle « cet énergique et intelligent scrutateur », ne trouvait pas assez d'éloges pour vanter « cette rare et précieuse puissance intellectuelle composée à la fois d'étendue et de précision, de profondeur et de clarté, d'analyse et de poésie ; cette aptitude si universelle, qu'on ne peut dire si elle était plus grande pour les lettres que pour les sciences, pour les sciences que pour les arts, ou enfin pour la philosophie, qui embrasse tout. » Quelques fragments sur l'art et la philosophie, quelques notes de voyage, quelques impressions ou pensées littéraires, recueillies dans les papiers d'Alfred Tonnellé [1], attestèrent qu'il possédait, selon les expressions de Villemain, avec le sentiment du beau, une curieuse attention au mécanisme des langues, un goût de méditation philosophique, une expression souvent heureuse ou forte. Relevons dans ce recueil posthume quelques lignes mélancoliquement senties.

Je ne connais qu'un bien ici-bas, c'est le beau; et encore n'est-ce un bien que parce qu'il excite et avive nos désirs, non parce qu'il les comble et les satisfait. Ce n'est pas une pure distraction, une récréation facile que je cherche dans les arts et dans la nature. Dans tout ce qui me touche, je sens que l'amour que j'ai pour le beau est un amour sérieux, car c'est un amour qui fait souffrir. Où chacun trouve des jouissances ou du moins les adoucissements et les consolations de la vie, je sens comme une nouvelle et délicieuse source de tourments. La splendeur d'une soirée, le calme d'un paysage, un souffle de vent tiède du printemps qui me passe sur le visage, la divine

[1] *Fragments sur l'art et la philosophie*, etc., publiés par G. A. Heinrick, professeur de littérature étrangère à la faculté des lettres de Lyon, Tours, impr. Mame, 1859, in-4°.

pureté d'un front de madone, une tête grecque, un vers, un chant, que tout cela m'emplit de souffrance !

De même que Tonnellé, avec autant de chaleur et plus de science acquise, M. J.-F. Rio, brillant esthéticien catholique, a compris que le culte de la beauté dans l'art devient une idolâtrie vaine, si on y adore comme beauté la pensée humaine qui y est renfermée ; comme infini ce qui n'est que l'élan du fini vers l'infini : ses livres respirent une passion constante pour l'idéal, entrevu sous les trois formes, chevaleresque, ascétique, et esthétique.

Après ses voyages en Italie et en Allemagne, devenu disciple de Shelling et mis en contact avec la nature rêveuse de Franz Baader, il avait appris de bonne heure à présenter une classification logique des écoles, à se rendre compte de ses sentiments spontanés, et à tirer de ses émotions une théorie qui menât l'âme par les manifestations de la beauté parfaite à l'objet absolu de la vérité. Il s'inspira si bien du génie allemand qu'il détermina, dit-on, M. de Lamennais à tenir compte de l'esthétique et qu'il lui donna l'idée de ces magnifiques chapitres sur le beau qui forment la meilleure partie de sa dangereuse *Esquisse d'une philosophie*. Lui-même, quelques années plus tard, publia l'*Art chrétien*[1], que distinguent non seulement un sentiment exquis de l'idéal, mais une érudition solide, puisée aux sources.

Le premier volume parut, d'abord avec ce titre général: *De la poésie chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans sa forme*. Rio, en effet, avait rêvé une étude complète de l'art, un tableau comprenant toutes les manifestations et toutes les formes du beau, dans la peinture, dans l'architecture, la statuaire et la musique, et même dans la poésie proprement dite. Malheureusement ce programme était immense — *ars longa, vita brevis* — et M. Rio dut se borner à raconter l'histoire de la peinture religieuse en Italie pendant une période qui n'embrasse pas plus de trois siècles.

Après une chaleureuse introduction, l'auteur aborde l'école de Sienne, où tout fut fini pour l'art, quand tout fut fini pour la liberté[2] ; puis il s'étend tour à tour sur les écoles florentine, ombrienne, mystique, lombarde, ferraraise, vénitienne, romaine. Quelle splendide galerie de grands noms et d'artistes immortels : Guido, Duccio, Beccafumi, Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi, Donatello, Ghiberti, Orcagna, Pérugin, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Léonard de Vinci, Giusto, Squarcione, Mantegna, Gentile et Giovanni Bellini, Mansueti, Catena, Giorgione, Titien, Bonifazio, Bordone, Paul Véronèse, Tintoret, Michel-Ange, Raphaël défilent escortés de toutes leurs œuvres que Rio étudie

[1] 4 vol. in-12. Nouvelle édition entièrement refondue et considérablement augmentée. Bray et Retaux.

[2] *L'Art chrétien*, t. I.

avec une scrupuleuse exactitude, qu'il apprécie surtout avec un sentiment exquis de l'art et de l'idéal chrétien. Il n'a négligé aucun détail biographique capable de faire mieux comprendre les chefs-d'œuvre des maîtres de la peinture. Et jamais il ne parle qu'après avoir tout examiné attentivement, *à l'aide des documents contemporains.* Aussi, grâce à ces pièces fort inconnues avant lui, a-t-il pu refaire sur plusieurs points l'histoire de l'art italien, souvent altérée par Vasari, et même éclairer d'un jour tout nouveau les annales des villes italiennes.

Une des parties les plus curieuses de l'*Art chrétien* est celle qui détermine l'influence exercée sur la peinture et la sculpture par les ordres religieux, et qui montre comment les dominicains, les camaldules et les franciscains furent de véritables artistes.

Une grande étude sur Savonarole fait très bien ressortir les idées du célèbre dominicain sur la régénération de l'art par la régénération du culte et de la piété publique.

« Son but, écrit M. Rio, fut de rétablir le règne du Christ dans le cœur, dans l'esprit et dans l'imagination des peuples, et d'étendre le bénéfice de la rédemption à toutes les facultés humaines et à tous leurs produits ; l'ennemi qu'il combat de toute la force de son âme et de toute la puissance de sa parole, c'est le paganisme dont il a trouvé l'empreinte partout, dans les arts comme dans les mœurs, dans les idées comme dans les actes, dans le cloître comme dans les écoles du siècle [1]. »

Nous signalerons encore les remarquables chapitres intitulés : *La Renaissance et les Médicis* et *La Renaissance et la Papauté.*

Ces quatre volumes de l'*Art chrétien*, dont nous venons de relever les mérites, renferment quelques points contestables et, çà et là, quelques exagérations. On reproche à M. Rio d'avoir laissé presque entièrement dans l'ombre des artistes et des écoles dont les œuvres auraient demandé plus qu'une mention sommaire, et de s'être interdit les vues générales et synthétiques. Malgré ces lacunes, l'*Art chrétien* est un très beau livre ; et l'on n'oubliera pas que M. Rio a eu le mérite de provoquer un mouvement d'idées extraordinaire, presque une révolution dans les esprits. « Personne, a dit M. Ch. Lenormant, n'a exercé une plus large et souvent une plus heureuse influence. Il existe toute une bibliothèque d'ouvrages publiés à l'étranger, et particulièrement en Angleterre, où M. Rio joue le rôle d'*antesignanus* [2]. »

Dans son *Épilogue à l'Art chrétien* [3], M. Rio nous donne l'histoire de sa vie, de ses voyages et de ses travaux.

Les deux ouvrages d'Eugène Fromentin sur la peinture : les *Maîtres d'autrefois* et les *Maîtres d'aujourd'hui*, n'appartiennent pas uniquement à la critique d'art ; de hautes idées générales s'en dégagent.

Le premier de ces livres est une étude complète sur les fécondes écoles de la Belgique et de la Hollande. Un peu sévère pour Rubens,

[1] *Fragments sur l'art et la philosophie, notes et pensées diverses*, p. 99.
[2] *Le Correspondant*, t. XXXVIII, p. 210. — [3] 2 vol. in-8°, Hachette.

Fromentin y juge avec autant d'ampleur que de délicatesse Paul Potter, Ruysdaël et Rembrandt. Le second éclaire par des couleurs sereines les grandes œuvres de la peinture moderne. Un ouvrage très estimé de M. Ernest Chesneau, ancien inspecteur des beaux-arts, les *Chefs d'école* [1], l'a complété depuis. Dans les *Maîtres d'autrefois* et dans les *Maîtres d'aujourd'hui*, Fromentin n'est pas seulement un critique et un historien, mais encore un psychologue et un penseur. Il pénètre les secrets les plus cachés de l'inspiration, explique par des causes toutes morales les hardiesses ou les incertitudes du pinceau, les audaces ou les défaillances de la main. Il s'attache beaucoup plus à rendre le sens intime des choses que leur relief extérieur ; et, s'il possède toutes les ressources de la description, il ne s'en sert que pour réaliser l'accord parfait de la forme et de l'idée. Son esthétique élève l'art en même temps que l'humanité.

Fromentin, le célèbre peintre des scènes arabes, réunissait en lui, à un degré supérieur, la science du praticien, le goût du dilettante et les mérites de l'écrivain [2].

L'Académie des sciences morales et politiques, voulant donner aux recherches esthétiques une impulsion nouvelle et provoquer la synthèse de tous les travaux antérieurs, mit au concours, le 7 février 1857, pour le prix Bordin, la question suivante : Rechercher quels sont les principes de la science du beau et les vérifier en les appliquant aux beautés les plus certaines de la nature, de la poésie et des arts, thèmes auxquels la science du beau a donné naissance dans l'antiquité et surtout chez les modernes. M. Charles Lévêque, professeur au Collège de France, ancien membre de l'École française, obtint le prix et son travail fut jugé digne des plus grands éloges : il avait traité toutes les parties du programme, la théorie, les applications et l'histoire. En 1861, ce mémoire, considérablement augmenté, parut en deux volumes que l'Académie française et l'Académie des beaux-arts couronnèrent. Voici comment Villemain résume et apprécie la *Science du beau* par M. Charles Lévêque :

« L'auteur y donne la théorie du *Beau*, en partant des conceptions de l'âme et en s'élevant à cette sublime idée par les impressions que l'intelligence reçoit du spectacle de la nature et du sentiment de Dieu, des choses visibles et de l'infini. Sous les conditions de puissance, d'ordre, de justice, de bonté, il retrouve le Beau dans les arts, dans la poésie, dans l'éloquence. Il sent, il décrit quelques-uns de ces types que conçoit l'âme humaine et qu'elle réalise, quand elle est inspirée de la vertu ou du génie. Enfin, il examine les systèmes qui

[1] *Les Chefs d'école :* la peinture au dix-neuvième siècle, David, Gros, Géricault, Decamps, Meissonnier, Ingres, Flandrin, Delacroix. 1 vol. in-12, Didier. M. Ernest Chesneau a publié en 1879 une grande monographie : *le statuaire J.-B. Carpeaux, sa vie et ses œuvres.* Voir J. Levallois, la *Critique militante.*

[2] Se reporter au chapitre des Récits de voyages, où sont analysés *Une année dans le Sahel* et *Un été dans le Sahara*, par Fromentin.

ont expliqué diversement l'origine de ces beautés immuables. Tout, dans cet ouvrage, est-il également instructif et vrai ? Le Beau avait-il besoin d'être mis en lumière par le contraste prolongé du laid et du ridicule ? Les conditions du Beau sont-elles toujours celles qu'indique l'auteur ? L'Académie a surtout considéré la pensée générale de l'ouvrage. Cette pensée, c'est le culte de l'idéal ; cette pensée, c'est que les arts sont l'interprétation élevée et non la simple imitation de la nature. Par là toute grandeur morale est la source première, la cause dominante du Beau ; ce qui ennoblit l'humanité est le but qu'elle doit se proposer dans l'art comme dans la vie. C'est une théorie partout vraie, mais indigène et impérissable dans le pays de Corneille et de Bossuet.

« A part l'application de ce principe aux arts du dessin et à tant de créations admirables, l'auteur en a tiré d'éloquentes leçons pour les lettres. Un portrait habilement impartial de Voltaire, un jugement qui tour à tour élève et accable Diderot, ont paru des modèles de sagacité critique. Mais il vaut encore mieux suivre l'écrivain philosophe dans ses comparaisons savantes de Platon et d'Aristote, dans son érudition inventive par le choix qu'elle fait entre les pensées de deux grands hommes, et la manière dont parfois elle concilie ou complète réciproquement leurs principes [1]. »

L'art ne saurait avoir d'autre objet que la réalisation du beau ; M. Charles Lévêque, dans son ouvrage resté l'un des plus importants de l'esthétique française, ramène toutes ses démonstrations intellectuelles et psychologiques à cette idée primordiale, que l'art est « l'interprétation de la belle âme ou de la belle force au moyen de leurs signes les plus expressifs, c'est-à-dire au moyen de formes idéales. » M. Charles Lévêque aurait compris et interprété l'art avec plus d'ampleur, avec plus d'élévation encore, s'il n'avait pas accueilli quelques théories systématiques, s'il avait fait une part plus large à l'esthétique chrétienne.

Le savant archéologue Beulé venait d'esquisser brillamment l'*Histoire de l'Art grec avant Périclès* [2]. Un maître distingué de conférences à l'École normale supérieure, et l'auteur d'un curieux travail couronné par l'Académie française sur l'*Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine* [3], M. A. Chassang, se donna un plus large cadre : il publia de profondes études sur l'antiquité grecque envisagée dans les trois grandes manifestations de son riche et brillant génie, la religion, l'art et la poésie. Il les a réunies sous un titre exprimant l'esprit général qui les anime, le *Spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs* [4].

M. Charles Blanc, animé comme MM. Chassang et Lévêque de la foi platonicienne, a répandu dans la *Grammaire des arts du dessin*, code sévère proclamant la souveraineté des formes pures, quelques idées générales d'esthétique spiritualiste, établissant que l'ordre,

[1] *Rapport à l'Académie* du 29 août 1861.
[2] 2 vol. in-12, Didier.
[3] 1 vol. in-12. 2e éd., 1852, Didier.
[4] 1868, Didier. (Couronné par l'Académie française.)

la proportion et l'unité sont les éléments essentiels de la beauté; que l'art a pour mission de rappeler parmi nous l'idéal, c'est-à-dire de nous révéler la beauté primitive des choses, d'en découvrir le caractère impérissable, la pure essence, qu'il est absolu, qu'il est religieux, parce que le beau qu'il doit exprimer est un reflet de Dieu même; et que le principal rôle de l'art, sa grandeur suprême consistent à remonter « de l'individu au genre, de l'accidentel au permanent », c'est-à-dire à concevoir la beauté individuelle à un degré supérieur de perfection qui la rattache, « elle périssable, aux espèces qui ne périssent point. » Mais Charles Blanc ne s'est pas contenté d'être un théoricien du beau, théoricien légèrement subtil, classique selon Phidias et Ictinus, spiritualiste, mais non chrétien : mettant à profit les meilleurs travaux de détail, les conversations et les portefeuilles de Chenavard, il s'est fait le critique des peintres de toutes les écoles, l'historien du plus merveilleux des arts dans toutes ses métamorphoses. Son *Histoire des peintres*, que M. Camille Rousset appelle un « Louvre agrandi, un musée universel [1] », est l'œuvre d'ensemble la plus savante, la plus complète et la mieux ordonnée qui existe sur la matière. Il a su rectifier nombre d'erreurs et de préjugés traditionnels sur des artistes célèbres de diverses époques. C'est ainsi qu'il a apprécié avec une juste sévérité Michel-Ange, ce grand homme mi-chrétien et mi-païen dont la Renaissance a faussé le génie et qui, par son culte idolâtrique de la plastique, contribua largement à la corruption de l'art au seizième siècle.

« J'ai passé de longues heures, raconte-t-il, à contempler le *Jugement dernier* de Michel-Ange, et je me suis dit : cela est sublime et absurde tout ensemble. Pourquoi ce déluge de corps, cette mine inépuisable d'os, de muscles et de tendons, cette pépinière de raccourcis connus et inconnus? Quoi! c'est ici la fin du monde et je ne vois ni la terre ni les cieux, mais partout des bras et des jambes, des têtes renversées, des pieds en l'air, des groupes d'hommes entortillés, mêlés, entrelacés, tourmentés de mille façons diverses, un étalage effrayant de chair humaine et de tours de force, une exhibition d'Hercules! Il est bien temps que l'humanité fasse parade de ses muscles, quand le souffle de Dieu va l'ensevelir dans l'éternité! Pourquoi donc tant d'anatomie, et si peu de pensée? Pourquoi tant de matière et si peu d'esprit?... Ah! sans doute ces raccourcis sont d'une étonnante perfection, cette musculature est un miracle de science et c'est le dernier mot de l'art qu'un modelé si puissant, un si fier contour. Mais où est l'immensité? où est l'univers? et qu'on nous le montre donc, puisqu'il va finir!... Que signifie cette barque de Caron, où sont entassés les morts que la trompette des archanges a ressuscités? Les ombres chrétiennes sont conduites par le nocher mythologique; les religions sont confondues, la tradition est foulée aux pieds avec mépris; le Christ lui-même, au lieu d'être en contraste avec les humains, paraît le disputer avec eux de force physique et montrer, lui aussi, toute la vigueur de ses membres. La pensée est donc absente, et c'est la pure fantaisie de l'ar-

[1] Réponse de M. Camille Rousset, directeur de l'Académie française, au discours de M. Charles Blanc, prononcé dans la séance du 30 novembre 1876.

tiste qui a tout envahi, tout usurpé. La raison, le dogme, l'histoire, tout a été sacrifié à la puissante et brutale volonté de Michel-Ange. Pas d'autre arrangement que celui des lignes, pas d'autre intention que celle de lutter corps à corps avec les sublimes difficultés de la plastique, et, pour ainsi parler, de créer l'homme une seconde fois [1]. »

M. Ch. Blanc est un écrivain habile; son volume *De Paris à Venise* (1857), son étude sur Rembrandt [2], ses conférences à la Sorbonne (1880-1881) sur Léonard de Vinci, montrent qu'il sait conter avec charme. Il aime le beau style des maîtres, il ressent une juste aversion pour l'abus des termes généraux, abstraits, incolores; et, dans son discours de réception à l'Académie, il parle en connaisseur du caractère de la langue française, « de cette langue incisive, pleine de saveur et de relief, sobrement, vivement colorée, à laquelle ne manque ni l'élément familier qui tempère le sérieux, ni le tour imprévu qui réveille l'attention, ni la morsure du mot franc, ni l'éclat de cette langue qu'ont parlée les grands maîtres, Montaigne, Pascal, Bossuet, Sévigné, Molière, la Fontaine, la Bruyère, Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau lui-même, tout pompeux qu'il est. » Son style est élégant et varié, trop élégant et côtoyant le précieux. L'enthousiasme, l'étonnement, l'indignation, les sentiments extrêmes sont ceux qui conviennent le mieux à sa plume alerte et frémissante.

A la suite de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles* par Charles Blanc, mentionnons diverses études générales ou particulières consacrées aux beaux-arts, plus ou moins importantes et de caractères variés: l'*Histoire de l'art par les monuments* [3], de d'AGINCOURT, résultat de quarante années d'études dans la ville de Rome, ouvrage immense qui place son auteur en tête de ceux dont s'honore l'archéologie du moyen âge; — l'*Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge* [4] par BATISSIER, où sont résumées sous une forme méthodique les notions acquises à l'étude des antiquités; — le *Cours d'antiquités monumentales*, dont le cinquième volume est le premier ouvrage qui ait donné un précis de l'architecture militaire en France; — l'*Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, l'*Histoire sommaire de l'architecture religieuse, militaire et civile du moyen âge*, la *Statistique monumentale du Calvados* (5 vol.), par M. de CAUMONT, le fondateur de la Société linnéenne de Normandie, de la Société des antiquaires de Normandie, de la Société pour la conservation des monuments [5], l'initiateur des congrès scientifiques et le

[1] *Histoire des peintres*. École française, introduction, p. 38.

[2] 1880. — [3] 4 vol. in-folio.

[4] *Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge, suivie d'un traité de la peinture sur verre*, par L. Batissier, inspecteur des monuments historiques de l'Allier, un des auteurs de l'*Ancien Bourbonnais*.

[5] Cette société dont l'extension est devenue très grande a enrégimenté dans ses rangs des propriétaires, des ecclésiastiques, des magistrats, des artistes. Son influence a été considérable sur le mouvement des études archéologiques en France.

créateur en France du système de classification chronologique des monuments[1], plus tard perfectionné par MM. Albert Lenoir et Léon Vaudoyer; — l'*Archéologie chrétienne* par l'abbé J.-J. Bourassé[2], livre devenu aujourd'hui classique, où l'on trouve une lumineuse étude des divers styles architectoniques du moyen âge, une sagace appréciation des innovations regrettables tentées au dix-septième et au dix-huitième siècle, et de savantes considérations sur le *symbolisme dans les églises, l'iconographie chrétienne, l'art de réparer les églises, la peinture sur verre, la composition des vitraux*, et *l'état de la peinture sur verre aux différents siècles du moyen âge*; — les *Vies des architectes célèbres* par M. Quatremère de Quincy, où cet écrivain déploie une grande érudition pour ce qui concerne l'architecture antique, mais parle peu et presque toujours d'une manière erronée du moyen âge qu'il ne connaît pas et qu'il se plaît à dénigrer[3]; — le *Dictionnaire d'architecture du onzième au seizième siècle*[4], par Viollet-le-Duc, qui fut à la fois archéologue, critique, historien merveilleux, dessinateur, architecte expérimenté, et sut faire marcher de front avec ce vaste recueil une foule d'autres publications importantes, sans compter les travaux incessants de restauration et de construction qu'il dirigea sur tous les points de la France; — les *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux*, par Ph. de Pointel, autrement nommé le marquis de Chenevières, savant historien des beaux-arts, mais très faible écrivain[5]; — les notices et commentaires érudits sur les joyaux

[1] Entre autres particularités, M. de Caumont est le premier qui ait appelé architecture à ogives ou style ogival cette architecture dont l'ogive est le principal caractère.

[2] *Archéologie chrétienne, ou Précis de l'histoire des monuments religieux du moyen âge*, par M. l'abbé J.-J. Bourassé, 9e édition révisée et complétée par M. l'abbé C. Chevalier, 1re édition, 1840, in-8. Mame, 1879. Les mêmes principes sont développés, périodiquement, par l'abbé Corblet dans la *Revue de l'Art chrétien*.

[3] Quatremère de Quincy a publié une foule d'autres ouvrages sur les arts, très estimables pour la sagacité des vues critiques, mais généralement écrits d'un style diffus. Signalons : *De l'Architecture égyptienne comparée à l'architecture grecque* (1803, in-folio); *Le Jupiter Olympien ou l'Art de la sculpture antique en or et en ivoire* (1814, in-folio); *Monuments et ouvrages d'art pratique restitués d'après les descriptions des écrivains grecs et latins* (1826-1828; 2 vol. pet. in-folio).

[4] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*, par M. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains, 1858.

[5] La préface de son livre commence ainsi :

« La province est morte, *voici le moment bon* pour écrire son histoire. »

La première phrase du second alinéa est celle-ci :

« Je n'accuse personne : les municipalités veillent assez soigneusement sur les monuments publics ; et *quant à ceux religieux*, presque tous les évêques de France exigent maintenant que leurs curés *prennent des notions étendues* sur l'histoire de l'architecture, de la peinture. »

et émaux renfermés au musée du Louvre, par M. Henri Delaborde, conservateur des collections du moyen âge, de la renaissance et de la sculpture moderne, qui, grâce à des documents authentiques, spécialement à l'*Inventaire de Louis de France, duc d'Anjou*, dressé de 1360 à 1368 et le plus riche catalogue de cette nature, donne une idée exacte de l'émaillerie, de la bijouterie, qui fut la gloire de l'orfèvrerie française et qui passa presque tout entière dans le creuset du fondeur; — les biographies artistiques [1] de M. Eugène Plon, dont l'une, sur Thorvaldsen, le sculpteur danois qui joua un rôle si actif dans le vaste mouvement de rénovation commencé avec Mengs et Wenckelmann et qui exerça une influence si considérable sur presque tous les sculpteurs venus à Rome de son temps, a l'importance des grandes monographies de Vasari; — *Van Dyck et ses élèves* [2], ouvrage écrit par M. Alfred Michiels d'après des documents et manuscrits authentiques, principalement d'Angleterre et d'Italie, qui éclairent sous toutes leurs faces la biographie et les œuvres du grand peintre hollandais; *Venise, histoire, architecture, sculpture, typographie, peinture, littérature*, etc.; *Florence, l'histoire, les Médicis, la Renaissance, les Florentins illustres; l'Art étrusque, les monuments, la sculpture, la peinture* [3], par Charles Yriarte, œuvres à la fois historiques, littéraires et artistiques; — enfin l'*Histoire générale de la musique* par Fétis [4], et la belle *Histoire des Beaux-Arts* depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. René Ménard, archéologue sérieux et artiste délicat [5].

L'œuvre d'ensemble la plus utile à consulter pour en obtenir des idées générales bien précises et des renseignements immédiats est le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts* [6].

L'Académie, lorsqu'elle aborda ce grand travail, ne voulut ni entreprendre une encyclopédie de tout ce qui touche aux arts ni refaire un simple lexique de technologie, mais composer un ouvrage de haut enseignement, qui, dans un nombre restreint de volumes, réunît les connaissances indispensables au peintre, au sculpteur, à l'architecte, au musicien. Des monographies bien faites y promènent le lecteur dans tous les lieux célèbres: Altis, Athènes, Agrigente, Babylone, Balbeck, Byzance, Beni-Hassan, qui ont été aux différentes époques des centres pour l'art.

[1] *Thorvaldsen, sa vie et son œuvre*, par Eugène Plon, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague, 1re édit., 1867; 2e édit., 1874. — *Le sculpteur danois Wilhem Bissen*, 1re édit., 1870; 2e édit., 1872.

[2] Chez Renouard, 1881.

[3] Chez Rotschild, 1881.

[4] 3e volume, chez Firmin Didot, 1872.

[5] A. Lahure, 1880.

[6] *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts, contenant les mots qui appartiennent à l'enseignement, à la pratique, à l'histoire*, etc., in 4°, avec planches. Didot, 1868.

LES REVUES

Les Revues sont les organes critiques des lettres, des sciences, et des beaux-arts. A l'exception de notre *Journal des Savants* qui fut le premier recueil régulier de la presse littéraire périodique, on les vit apparaître d'abord en Angleterre [1], et c'est dans ce pays qu'elles ont acquis leur plus grand développement: quelques-uns des *magazines* anglais sont comme de vastes exploitations commerciales. Nos écrivains essayèrent de propager en France ce genre de publication ; et même en 1820 un recueil fut fondé, la *Revue britannique*, dont l'objet spécial devait être la reproduction libre et littérairement française des meilleurs travaux anglais. Aux articles traduits, cette revue cosmopolite, qui existe encore [2], a toujours ajouté des articles originaux sur les sciences, l'histoire, l'industrie, et des extraits de tout livre important publié dans les deux mondes. L'esprit qui l'anime est une sorte d'éclectisme impartial, s'ouvrant aux opinions exprimées sur les hommes et sur les choses, sans en encourir la responsabilité, et mettant à contribution aussi bien la *Quarterly Review*, écrite sous le patronage des torys, que la *Westminster Review*, consacrée au développement du radicalisme philosophique. Il lui suffit d'emprunter une instruction forte et substantielle aux cent recueils qui l'alimentent, elle ne prétend pas faire école. Philarète Chasles est un des écrivains qui contribuèrent le plus à son succès ; il excellait à rajuster les publications d'outre-Manche, et à les présenter sous des formes plus vives, plus colorées et mieux appropriées au goût de leurs nouveaux lecteurs.

Avant la *Revue britannique* avaient été fondés : la *Revue philosophique*, qui succéda à la *Décade*, fille démodée de l'ancien *Mercure*; la *Revue encyclopédique*, qui subsista de 1813 à 1830, et le *Globe*, qui mérite de nous arrêter.

D'après Duvergier de Hauranne [3], ce fut Pierre Leroux qui eut l'idée

[1] Le *Monthly Review* date de 1749, et le *Critical Review* de 1756. Notre *Gazette littéraire* ne remonte qu'à 1764.

[2] La *Revue britannique*, longtemps dirigée par Amédée Pichot, comprend aujourd'hui plus de 300 volumes. On y remarque, à côté des articles de lord Mahon, de lord Brougham, de lord J. Russel, etc., des romans entiers de Dickens, d'Israëli, etc. ; toute une série de biographies littéraires, politiques, scientifiques; des extraits d'histoire naturelle d'Audubon, et des livres de Prescott sur les aborigènes du Mexique ; de Kohl sur la Russie et l'Allemagne, de Ch. Dickens sur l'Amérique du Nord et sur l'Italie, du missionnaire Maffat sur l'Afrique méridionale; de madame Caldéron sur le Mexique, etc.

[3] *Histoire du gouvernement parlementaire*, t. VIII, p. 144.

de fonder un journal composé principalement d'analyses de la littérature française et étrangère, d'extraits de voyages, de faits scientifiques. Paul Dubois, à qui il communiqua son projet, l'adopta en l'élargissant. Le premier numéro parut le 15 septembre 1824 ; il promettait beaucoup d'exactitude et d'indépendance dans l'examen des productions scientifiques et littéraires. On y remarqua des études sur le salon dont l'auteur anonyme était M. Thiers, un article de Damiron sur le livre des *Religions* de Benjamin Constant, et enfin la célèbre analyse de Jouffroy : *Comment les dogmes finissent*. Le *Globe* devint l'organe des *doctrinaires* qui professaient le libéralisme avancé, et dont la philosophie, dédaigneuse de l'école française du dix-huitième siècle [1], se réduisait à un éclectisme assez vague, mélange de la doctrine allemande de Fichte et de la doctrine écossaise de Reid. L'auteur du *Dictionnaire philosophique* avait cessé pour eux de compter au nombre des penseurs ; l'érudition de pacotille de l'*Encyclopédie* et les appréciations doctrinales de nos sensualistes, depuis le baron d'Holbach jusqu'à l'abbé de Condillac, tenaient aussi peu de place dans leur estime que dans celle de l'Allemagne et de l'Angleterre.

Les rédacteurs du *Globe* étaient pleins d'ardeur et d'enthousiasme ; en philosophie, en histoire, en littérature, ils acclamaient les idées neuves et hardies, ils aspiraient aux réformes en tous genres. Leurs généreuses tendances et leur initiative passionnée servirent puissamment la renaissance littéraire. Mais, insensiblement, le défaut de base solide, l'absence d'un but général et l'esprit de coterie firent perdre à ce recueil sa physionomie première. En février 1830, sous le ministère de Polignac, le *Globe*, descendant une nouvelle pente, devint un journal politique ; et son influence alla diminuant toujours [2]. Les plus brillants rédacteurs du *Globe*, à travers les diverses phases de son existence, furent Jouffroy, Pierre Leroux, Barthélemy Saint-Hilaire, Damiron, Patin, Duvergier de Hauranne, Duchâtel, Sainte-Beuve, Lerminier, Ampère, Magnin, Thiers. Jouffroy tenait le sceptre de la philosophie, Duchâtel celui de l'économie politique, Vitet celui des beaux-arts, les autres s'occupaient tour à tour de littérature et de politique. Le directeur de la revue, Paul Dubois, signa de solides ou ingénieux articles sur l'enseignement, sur le théâtre, et sur quantité d'autres matières. Ce dernier critique, dont on a réédité naguère les meilleures études [3], fut un des premiers à sentir l'importance de la fréquentation des littératures étrangères, à rehausser les chefs-

[1] Voir L. de Carné, *Souvenirs de ma jeunesse au temps de la Restauration*, t. III, 2e édit., 1873, Didier.

[2] Voir sur les destinées de cette feuille : Guizot, *Mémoires*, t. Ier ; L. de Carné, *Souvenirs de ma jeunesse au temps de la Restauration ;* Alfred Nettement, *Histoire de la littérature française sous la Restauration*, t. II, livre IX.

[3] *Fragments littéraires de M. G.-P. Dubois*, articles extraits du *Globe*, précédés d'une notice biographique, par M. Vacherot, 2 vol. in-8. Paris, 1879, Thorin.

d'œuvre de nos voisins par de sincères éloges, et à les reconnaître comme des sources nouvelles offertes à l'inspiration. Il eut le mérite aussi de bien juger Lamartine et Victor Hugo, sur ce qu'ils avaient produit. Il sut relever, en des termes justes, leurs grandes qualités d'imagination, sans oublier la monotonie et le vague qui sont trop habituels à l'un, le goût des images incohérentes, la rudesse du rythme, l'affectation de l'étrange et du désordre dans les idées qui déparent les fortes inspirations de l'autre.

En 1827, Guizot et ses amis instituaient la *Revue française*, et l'animaient de ce souffle littéraire et politique dont le *Globe* était pénétré. Malgré l'autorité de Guizot, de Rémusat, de Victor de Broglie, ce recueil libéral n'eut qu'une existence éphémère : il disparut au lendemain de la révolution de 1830, pour ne reparaître, tout à fait transformé et sous une direction bien différente, qu'en 1861.

La *Revue des Deux Mondes*, maintenant la plus célèbre et la plus répandue, n'eut pas moins de peine à s'établir que la *Revue française*. Fondée, dès 1829, par Ségur-Dupeyron et Mauroy, elle dut suspendre presque aussitôt sa publication. En 1841, elle reprenait vie sous l'impulsion de Buloz, qui la dirigea pendant quarante ans et qui, par le choix heureux de ses collaborateurs, par son habileté constante à suivre et à saisir tous les mouvements de l'opinion publique, par son entente supérieure des questions d'administration, en fit à la fois l'autorité et la fortune.

Ce grand industriel littéraire avait su grouper autour de lui tout ce qui avait un nom dans les sciences, les lettres, les arts, la politique, l'armée, la marine; son recueil devint l'asile de toutes les idées politiques, religieuses, économiques, et plus d'une fois se rencontrèrent dans les mêmes livraisons des articles d'écrivains et de polémistes appartenant aux écoles les plus opposées. La *Revue des Deux Mondes* fut la revue éclectique par excellence. D'étranges doctrines s'y produisirent sous le couvert de la réputation; reconnaissons pourtant que, depuis 1848, beaucoup de talent s'y est dépensé à combattre les projets et à repousser les attaques de ceux qui battent le rappel de la révolution contre la société actuelle. Dans ces derniers temps, la *Revue des Deux Mondes*, sans abandonner la littérature, est devenue essentiellement politique[1].

[1] Nous n'essaierons point de signaler tous les articles remarquables publiés dans la *Revue des Deux Mondes*; voici, distribués alphabétiquement, les noms de ses principaux collaborateurs : Edm. About, J.-J. Ampère, Em. Augier, le duc d'Aumale, Babinet, Balzac, Aug. Barbier, la princesse de Belgiojoso, Beulé, H. Blaze de Bury, Alb. de Broglie, le maréchal Bugeaud, E. Caro, L. de Castellane, Phil. Chasles, V. Cherbuliez, Michel Chevallier, Benjamin Constant, V. Cousin, Eug. Delacroix, A. Dumas, Duvergier de Hauranne, A. Esquiros, Léon Faucher, Fauriel, Octave Feuillet, Forcade, Th. Gautier, A. Geffroy, Gérard de Nerval, L. Gozlan, Guizot, d'Haussonville, Ern. Havet, H. Heine, A. Houssaye, V. Hugo, J. Janin, le prince de Joinville, Alph. Karr, Ch. Labitte, Lamartine, Lamennais, de Laprade, E. de Laveleye, Leconte de

L'annexe de ce recueil, l'*Annuaire des Deux Mondes* établi par François Buloz, et rédigé par MM. H. Desprez, Charles de Mazade, G. d'Alaux, G. Ferry, E. Montégut, tous écrivains compétents en matière administrative, historique et politique, résume les documents et les faits propres à l'histoire des divers pays qui ont joué un rôle actif dans le monde; représente méthodiquement le régime politique et administratif de chaque État, sa constitution, son budget et ses ressources financières, ses forces militaires et maritimes, son mouvement intellectuel, la situation de son commerce et de son industrie. Cet annuaire, sorte de manuel universel, est bien, comme ses fondateurs l'ont désiré, une grande enquête toujours ouverte sur les intérêts contemporains, une exposition permanente où viennent se refléter, chaque année, les luttes, les efforts, les progrès ou les pertes des peuples qui se disputent la prépondérance politique et commerciale.

Presque en même temps que la grande entreprise de Buloz s'éleva la *Revue de Paris*. Dirigée par Nodier, Balzac, Alexandre Dumas, elle eut quelques années de brillante existence, et cessa de paraître en 1845, dans le moment où se débattait contre une chute prochaine la feuille démocratique de Pierre Leroux, de George Sand et de Lamennais, la *Revue indépendante*.

Le plus sérieux rival qu'ait rencontré la *Revue des Deux Mondes*, sous le triple rapport du mérite littéraire et de l'importance scientifique et sociale, est le *Correspondant*, plusieurs fois renouvelé, encore aujourd'hui vivant et durable.

Il fut fondé, il y a plus de cinquante ans, au cours du ministère Martignac, en juin 1828, pour revendiquer la liberté religieuse et démontrer qu'elle était solidaire de toutes les autres libertés publiques; puis ravivé, en 1843, au début des grandes luttes qui ont amené la conquête de la liberté de l'enseignement. Cette dernière question a été l'objet de ses plus persévérants travaux.

En cette année 1843, Charles Lenormant annonçait le nouveau *Correspondant* par son article *Dieu et l'Evangile*, que devaient bientôt suivre ses courageuses études sur les *Associations religieuses*. Pendant quelques années, le recueil languit, dénué de publicité sérieuse, de propagation effective. En 1855, Montalembert, en s'assurant le

Lisle, J. Lemoinne, Lerminier, Pierre Leroux, Ch. Lévêque, Littré, Loève-Veimars, Louis de Loménie, Ch. Magnin, X. Marmier, Alf. Maury, Ch. de Mazade, P. Mérimée, Michelet, Mignet, de Montalivet, Montégut, H. Mürger, Alfred et Paul de Musset, D. Nisard, Charles Nodier, G. Planche, A. de Pontmartin, Poujoulat, Ed. de Pressensé, Prévost-Paradol, A. de Quatrefages, E. Quinet, Radau, Rambaud, Raoul-Rochette, E. Reilin, Ch. de Rémusat, Ernest Renan, Albert Réville, Louis Reybaud, Paul de Rossi, S. de Sacy, Saint-Marc Girardin, Saint-René Taillandier, Sainte-Beuve, Émile Saurel, George Sand, Jules Sandeau, F. de Saulcy, Edm. Schérer, F. Scudo, Jules Simon, L. Simonin, A. Sorel, E. Souvestre, Daniel Stern, E. Sue, H. Taine, André Theuriet, Amédée et Augustin Thierry, A. Thiers, Ivan Tourguenef, Mario Uchard.

concours de MM. de Falloux, Albert de Broglie, Augustin Cochin, le ranima encore[1] : le Père Lacordaire vint à son tour s'adjoindre à cette élite. C'est là que l'illustre dominicain a fait paraître sa *Notice* sur Ozanam, ses *Conférences* de Toulouse, ses *Lettres sur la vie chrétienne* et deux grands articles sur l'ouvrage si controversé du duc de Broglie : l'*Eglise et l'Empire romain au quatrième siècle.*

En 1868, la revue annonça, par l'organe énergique de M. Léon Lavedan, son directeur, qu'elle était prête à rouvrir la lutte, comme aux plus beaux jours de sa publicité, en faveur des grands principes remis en question ; et elle doubla alors sa périodicité, en paraissant deux fois par mois. A l'heure présente, tout en maintenant avec fermeté ses revendications libérales et religieuses contre le découragement des uns et contre l'hostilité des autres, le *Correspondant* fait une part plus large à l'histoire et à la critique générale des œuvres[2]. Avant 1872, le *Correspondant* avait une chronique politique brillamment rédigée par M. L. Lavedan, une chronique scientifique, une revue et des articles d'art. M. Victor Fournel, au commencement de cette même année, inaugura dans ses colonnes le courrier d'art, de littérature et de théâtre.

Ozanam, Lacordaire, Gratry, Montalembert, Dupanloup, Albert de Broglie, Falloux, Franz de Champagny, Cochin, Foisset, Perreyve, le P. de Valroger avaient honoré et animé de leurs inspirations, téméraires quelquefois, généreuses toujours, l'ancien *Correspondant.* La physionomie générale de cette Revue n'a pas changé, son caractère fondamental est resté le même.

« Le premier article du *Correspondant* de 1829, dit M. Lavedan, était signé du vicomte de Meaux, et le *Correspondant* de 1879 publiait, il y a deux mois à peine, de remarquables études sur la liberté religieuse du vicomte de Meaux, gendre de Montalembert, se rattachant ainsi deux fois, par son père et par une glorieuse alliance, aux traditions qu'il a si noblement gardées dans la presse comme dans le Parlement. Il en est de même des autres combattants, et la jeune génération montre les noms de Vogüé, de Broglie, de Cochin, de Brosses, de Saint-Seine, de Lenormant, de Kergorlay, fidèles aux sentiments et à l'œuvre de leurs pères, groupe indestructible comme la foi qui l'inspire et qui survit à toutes les secousses parce qu'il représente la force supérieure de l'unité dans la vérité[3]. »

Puissamment encouragé par la bienveillance de Léon XIII[4], il poursuit aujourd'hui comme hier l'alliance de la raison et de la foi, l'ac-

[1] Lire l'article de M. de Montalembert, *De l'appel comme d'abus et des articles organiques du Concordat* (*Correspondant,* avril 1857).

[2] Voir le *Correspondant* du 10 avril 1868.

[3] Voir le brillant aperçu qu'a tracé de sa carrière demi-séculaire M. Léon Lavedan, 25 août 1879.

[4] Lire dans le même numéro le récit de la réception faite par le Saint-Père au directeur du *Correspondant.* Léon XIII, entre autres faveurs accordées à M. Lavedan, lui décerna le titre de comte romain avec hérédité.

cord de la liberté politique avec le christianisme, et des plumes vaillantes le soutiennent encore dans sa haute mission.

On ne saurait parler du *Correspondant* sans rappeler l'intéressante *Revue européenne* qui, fondée le 15 septembre 1831, au moment où s'effaçait, pour se relever quelques années plus tard, la revue de Montalembert, avait eu l'ambition d'offrir aux doctrines de liberté religieuse et politique un organe qui leur manquait, d'opérer sur la base de l'orthodoxie l'accord de la vérité révélée avec la science contemporaine et des institutions nouvelles avec les principes permanents de l'ordre social.

D'autres revues, empreintes d'un sentiment catholique moins libéral, la *Revue du monde catholique*, érigée en 1861 par M. Victor Palmé et soutenue par une élite d'écrivains fermes et estimables [1] ; le *Contemporain*, fondé, d'après les principes de rigoureuse orthodoxie que professe le *Monde*, sous le titre de « Revue d'économie chrétienne » et devenu bientôt plus littéraire encore que scientifique [2] ; et les *Études religieuses* de la Compagnie de Jésus, qui représentent l'union sévère de la foi et de la science, et en même temps se font un devoir d'observer scrupuleusement les règles de la loyauté dans la controverse et de la convenance à l'égard des adversaires [3].

[1] Signalons, parmi les meilleurs articles de cette Revue, la série de lettres adressées par H. Ramière, de la Société de Jésus, à dom Gardereau, religieux bénédictin, sur l'*Unité dans l'enseignement de la philosophie*, t. VII ; — les *Études académiques* de Georges Seigneur, 25 juin 1863 ; — la suite d'articles composant un *Essai historique et littéraire sur les noëls*, par l'abbé Terris, 1878 et 1879, et nombre de morceaux très variés de MM. Veuillot et d'Eugène Loudun.

[2] Entre ses représentants les plus distingués, nous nommerons le P. Lescœur, de l'Oratoire, philosophe, historien, économiste, et son confrère le P. Augustin Largent, sympathique écrivain et orateur éloquent à qui l'on doit nombre d'études religieuses et historiques fort solides et toujours littéraires.

[3] Voici quelques-unes des études qui nous ont particulièrement intéressé :

Celles du P. J. Bory, *sur le rétablissement des hautes études*, 1864 ; du Père Daniel sur *Madame Swetchine, sa vie et son influence religieuse*, 1864 ; du P. Florent Dumas, sur *Charles II, roi d'Angleterre, et son fils le prince Jacques Stuart*, ou la *Suprême tentative de Charles II pour l'émancipation des catholiques*, le *Complot papiste sous Charles II*, 1864, 1865, 1866 ; du P. Cahours, sur le *Chant de Roncevaux*, avril et juillet 1867 ; du P. Gagniard sur les *Saints Pères au tribunal de M. Amédée Thierry*, 1867 ; du P. E. Chauveau, sur *Pascal à propos des publications récentes de ses Pensées*, mars 1868 ; du P. Gagarin, sur le *Saint-Sépulcre et la Topographie de Jérusalem*, 1868 ; du P. Longhaye sur la *Poésie contemporaine*, à propos du rapport de Théophile Gautier concernant les progrès de la poésie, janvier 1869 ; sur le *Roman moderne*, 1870 ; du P. de Smedt, sur les *Règles de la critique historique*, 1869-1870 ; du P. Desjardins, sur le *Protestantisme*, 1872 ; du P. Halé, sur les *Résultats des recherches préhistoriques*, janvier 1874 ; du P. Regnault, sur la *Dauphine, mère de Louis XV*, 1874 ; du P. Reynaud, directeur de la Revue jusqu'à sa mort arrivée en 1876, sur le *Rôle du clergé dans la presse en présence*

Combien nous sommes loin d'avoir épuisé la liste des publications périodiques ! Nous avons laissé de côté la *Revue encyclopédique* de 1846, qui s'éteignit au bout de deux ans ; la *Revue germanique*, devenue en 1855 la *Revue moderne ;* la *Revue nationale*, faisant suite au *Magasin de librairie* (1860-66) ; et la *Revue libérale,* dirigée par M. Mille Noé, qui eurent quelques beaux jours sous l'Empire ; la *Revue contemporaine*, une des plus littéraires et des mieux rédigées [1] ; la *Revue politique et littéraire*, anciennement la *Revue des Cours publics*, qui, depuis 1870, a pris une réelle importance, et dont les principaux rédacteurs, libres-penseurs et républicains, ne manquent pas de mérite, mais sont très passionnés, notamment M. Charles Bigot, un des publicistes du *XIX[e] Siècle*, du *Journal officiel* et de la *Revue des Deux Mondes ;* la *Revue de France* qui, par ses aspects divers, correspond à peu près à la *Revue contemporaine* [2] ; la *Nouvelle Revue*, recueil tout encyclopédique où sont envisagées, aux points de vue du libéralisme avancé et de la critique positive, les plus importantes questions sociales, politiques, administratives, historiques, littéraires et artistiques [3] ; la *Nouvelle Revue* qui fait concurrence à *la Revue des Deux Mondes* par la place très large qu'elle accorde à l'appréciation des mouvements

des questions sociales du moment, janvier 1876 ; du P. Laurans, sur l'*Action oratoire* du P. Bourdaloue, 1876, sur la *Marquise de Maintenon et le P. Bourdaloue,* 1877 ; du P. Monneret, sur le *Ratio studiorum de la Compagnie de Jésus*, 1876 ; du P. Martin, sur la *Révolution française et M. Taine*, nov. 1878, janv. et févr. 1879.

[1] Études particulièrement remarquables, années 1860 et 1861 :

Les prétentions de l'Allemagne sur l'Alsace et la Lorraine, par M. Alfred Lefaivre ; — *Les publicistes du dix-septième siècle*, par M. Adolphe Franck, de l'Institut, professeur au Collège de France ; — *Du mouvement philosophique dans le clergé en France : l'abbé Gabriel*, par M. J.-E. Alaux ; — *Notes critiques sur la marche et le développement des sciences*, par M. H. Montucci ; — les *Artistes contemporains*, par M. Ernest Feydeau ; et les articles de critique littéraire ou artistique, en général, de M. G. Lafenestre.

[2] Qu'il nous suffise d'en indiquer cinq ou six bons travaux : les *Études sur la langue française* par M. Gaston Paris, 1871 ; les *Origines du journalisme*, par M. L. Derôme, 1872. *Quinze cents lieues à franc étrier*, par M. Ernest Feydeau, 1872 ; les articles de M. G. Lafenestre sur la poésie française en 1873 ; et ceux de M. d'Ideville dont toute la presse a parlé, sur le maréchal Bugeaud, 1[er] octobre 1880.

[3] Nous y avons remarqué : de M. É. Reclus : *La légende d'Orphée*, 15 octobre 1879, et *Orphée aux enfers,* 1[er] juin 1880 ; de M. Louis Denayrouse, la *Richesse*, 1[er] mars 1880 ; de Victor Hugo, *Une scène inédite de Marion Delorme*, même date ; de M. Spuller, une grande monographie politique, *Thiers*, 15 décembre 1879, 1[er] et 15 janvier, 15 mars, 1[er] et 15 avril, septembre et août 1880 ; de M[me] Juliette Lamber (M[me] Edmond Adam, la fondatrice de la Revue), *les Poètes grecs contemporains*, École ionienne, 15 juin 1880, École de Constantinople, 15 août, 1[er] septembre et 15 octobre 1880 ; enfin des poésies de Sully-Prudhomme, Jean Aicard, Émile Blemond, et des revues de théâtre, de M. H. de Bornier.

de la politique extérieure ; enfin l'*Instruction publique,* recueil d'une haute portée, où, sous la direction de M. Alfred BLOT, penseur, écrivain, homme d'esprit, administrateur habile, sont étudiés ensemble l'enseignement, les lettres, les sciences et les arts[1].

Les questions d'enseignement sont devenues un grave sujet d'étude ; aujourd'hui, nul esprit sérieux, nul philosophe, nul historien, nul moraliste ne peut s'en désintéresser : l'avenir du pays est là. L'*Instruction publique* fait œuvre d'intelligence sociale en les discutant *ex professo.* Ce recueil *universitaire* tient surtout à affirmer que l'Université compte parmi ses membres de sincères chrétiens et des conservateurs résolus. Bien qu'il défende avec énergie le principe de la liberté, il revendique hautement les droits de l'État et cherche un terrain de conciliation entre les deux enseignements rivaux. D'ailleurs, nous l'avons dit, sans s'écarter de son programme, il sait ne rester étranger à aucune des questions de littérature, antique ou moderne. C'est dans le champ de l'érudition et de la haute critique que se sont distingués le plus brillamment ses rédacteurs : Alexis PIERRON, le fin helléniste ; Jules LEVALLOIS, l'historiographe du *Corneille inconnu,* le disciple heureux de Sainte-Beuve ; Édouard MALVOISIN, l'annotateur ingénieux et compétent de saint Ambroise ; enfin MM. LABBÉ, Arthur LOISEAU, C. PORTELETTE, Édouard DEMOUGEOT. Le seul reproche sérieux qu'on puisse adresser à l'*Instruction publique* est de montrer une bienveillance, parfois excessive, pour toutes les œuvres de l'esprit : dans la critique littéraire proprement dite, elle incline plutôt vers l'indulgence polie de Philinte que vers la brutale et franche sévérité d'Alceste.

Parmi les revues qui se sont occupées activement des publications du jour, et qui présentent un réel intérêt bibliographique, il faut tenir compte de l'*Année littéraire*[2] de Gustave VAPEREAU et du *Polybiblion.*

[1] Quelques articles recommandables

Le jugement de M. Talbot sur l'ensemble de notre littérature classique, 1875 ; le spirituel aperçu de M. Ch. Gidel, les *Poètes avant Boileau ;* l'article très impartial de M. Labbé sur les idées du P. Kleutgen, défenseur de la philosophie scolastique au dix-neuvième siècle ; les fines observations de M. Alfred Blot, intitulées *l'Esprit français ;* les savants articles de M. Fallex sur les œuvres poétiques d'André Chénier, pleins de rapprochements ingénieux entre les poètes grecs et l'harmonieux élégiaque français, 1875 ; les critiques littéraires, toujours pleines d'aperçus nouveaux, de M. Jules Levallois ; les études érudites de M. Ch. Huit, professeur à l'Université catholique de Paris, sur les *canons ou catalogues alexandrins,* 1876, etc. Signalons, par reconnaissance, les études si bienveillamment consciencieuses de M. Édouard Demougeot sur l'ensemble de nos travaux classiques.

[2] *L'Année littéraire et dramatique,* revue annuelle des principales productions de la littérature française et des traductions des œuvres les plus importantes des littératures étrangères, avec l'indication des événements les plus remarquables appartenant à l'histoire littéraire, dramatique et bibliographique de l'année.

Disons-le d'abord, le fondateur de l'*Année littéraire et dramatique*, M. Vapereau, a rendu de grands services à l'histoire par ses Dictionnaires universels des *Contemporains* et des *Littératures* [1], tous les deux, le second surtout, d'une utilité permanente, pour la multitude de renseignements didactiques, biographiques et littéraires, pour les indications innombrables sur la philosophie, la politique, l'art et la science, qu'ils renferment dans leur vaste cadre. Le *Dictionnaire universel des Littératures* n'offre pas seulement un immense répertoire de noms, de publications, de renseignements littéraires ; il renferme de véritables études ou traités sur Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Molière, sur la situation de l'homme de lettres dans tous les temps, sur les querelles d'auteurs et sur l'imitation littéraire.

Critique, M. Vapereau a fait preuve d'une activité rare : depuis bien des années il suit sans interruption le mouvement intellectuel de son pays. Sa préoccupation constante, nous apprend-il, a été « de prendre la littérature dans son acception la plus large et la plus haute, comme l'expression même des idées, des sentiments, des besoins, des aspirations de la génération actuelle ; de saisir, sous la forme artistique propre à chaque écrivain, l'esprit et l'âme même de notre temps [2]. » Par malheur, sa philosophie n'est que doute et scepticisme. Reprochant quelque part à M. André Lefèvre, l'auteur de l'*Epopée terrestre*, son matérialisme trop prononcé et trop cru, sa négation altière de toute vie ultérieure, il se contente de dire :

« Il y a toujours eu et il y aura toujours pour les masses plus de poésie dans l'espérance et le rêve et, pour les esprits d'élite, dans le *doute et ses nobles tourments* [3]. »

Ailleurs il se choque des « condescendances de l'auteur de l'*Europe et les Bourbons sous Louis XIV*, M. Marius Topin, pour ce qu'on appelle aujourd'hui l'esprit clérical [4]. »

M. Vapereau est de ceux qui croient que « l'œuvre de Voltaire n'est pas entièrement finie et qu'il n'était pas hors de propos de lui élever une statue [5]. » Suivant lui, « la réaction contre Voltaire a moins sa cause dans les défauts et les excès du grand philosophe que dans les efforts de l'esprit du passé pour se relever des coups si rudes et si mérités qu'il a reçus de sa puissante main [6]. »

Malgré tant d'affirmations contestables, le recueil volumineux de M. G. Vapereau, où sont étudiées avec soin quantité de romans, de drames, d'œuvres de tout genre, est, dans ses parties purement littéraires, un répertoire riche d'idées.

[1] Hachette. — [2] *Année littéraire*, dixième année, 1867, préface.
[3] Onzième année, p. 5. — [4] *Ib.*, p. 195.
[5] Dixième année, p. 242.
[6] Neuvième année, p. 446.

Le *Polybiblion*, continuateur au point de vue catholique de l'ancien *Athenæum français*, est une revue bibliographique universelle, une mine de renseignements littéraires, scientifiques et historiques, inépuisable. Le critique des œuvres d'imagination dans cette grave et sévère revue, M. Firmin Boissier, s'y distingue par sa prestesse de plume. Il semble tout à fait à son aise au milieu de ces amas de livres, de ces montagnes de romans, contes ou fantaisies, dont il se débarrasse vivement, sérieusement et franchement.

Il nous reste à signaler un certain nombre de revues spéciales, avant de clore cet aperçu.

La philosophie contemporaine est représentée par la *Revue philosophique*, que dirige l'auteur d'un livre fort débattu sur l'hérédité, M. Charles Ribot, et dont la plus sérieuse préoccupation est l'analyse approfondie des ouvrages psychologiques allemands ; par la *Morale indépendante*, organe de la séparation de la philosophie pratique et de la religion ; par la *Critique philosophique, politique, scientifique, littéraire*, qui, sous l'inspiration de M. Ch. Renouvier, affirme tous les droits du criticisme et s'attaque ardemment à l'Église, à ses institutions ; par la *Philosophie positive*, organe sociologique de M. Littré, qui ne vise à rien moins qu'à trouver, en dehors de toute métaphysique, la synthèse suprême de la réorganisation sociale, la conception scientifique du monde ; enfin par les *Annales de philosophie chrétienne* si longtemps dirigées et rédigées en grande partie par M. Bonnetty, traditionnaliste célèbre dont les idées manquaient de largeur et souvent d'exactitude, mais dont les connaissances étaient immenses, dont le labeur était infatigable.

L'histoire a pour interprètes : la *Revue des questions historiques* qui s'est imposé la tâche de rétablir la vérité partout où la passion s'est efforcée de l'obscurcir [1] ; la *Revue historique* dont les rédacteurs,

[1] La plupart des articles remarquables de la *Revue des questions historiques* renfermant des éclaircissements nouveaux ou des rectifications d'erreurs, nous en signalerons un certain nombre :

Un panégyrique d'Agnès Sorel par M. G. du Fresne de Beaucourt, à propos d'un livre où M. Steenackers essayait une étrange réhabilitation de la maîtresse de Charles VII (1768) ; — la *Jeunesse de Richelieu* jusqu'à l'ouverture des États de 1614, par M. Avenel, t. VI, 1869 ; — *Colbert d'après sa correspondance*, par M. G. du Fresne de Beaucourt ; — *Une abbesse de Fontevrault au dix-septième siècle*, par Pierre Clément ;— l'*Idée politique dans la chanson de geste*, par M. Léon Gautier, 1869 ; — *Gerbert et le changement de dynastie*, par Marius Sepet, 1869 et 1870 ; — le *Cardinal Consalvi, M. d'Haussonville et le P. Theiner*, par le vicomte de Meaux, 1869 ; — *Les Études historiques de l'Orient renouvelées par les progrès de l'archéologie et de la science des langues*, par Félix Robiou, 1870 ; — l'*Évêque de Luçon et le connétable de Luynes* par M. Avenel, 1870 ; — *Le Vandalisme révolutionnaire*. Les archives pendant la révolution française, par Edg. Boutaric, 1872, tome XII ; — le *Drapeau de la France*, par Marius Sepet ; — *Clément V, Philippe le Bel et les Templiers*. 1870, 1871, 1872, par E. Boutaric ; — *Saint Jean Chrysostome et la critique*

membres de l'Institut ou professeurs à l'École des Chartes, à l'École normale ou au Collège de France, se sont efforcés d'exposer des modèles de ce que doivent être aujourd'hui les travaux historiques[1] : des monographies puisées aux sources, fondées sur des documents originaux, mettant en lumière des faits, et évitant, sans rien négliger des mérites de la composition, tout ce qui est vague, général et oratoire. Les tendances de l'une sont catholiques, de l'autre protestantes[1].

L'Érudition a des organes nombreux, dont les principaux sont : la *Revue philologique*, de M. Léon Renier ; la *Revue archéologique*, dirigée par ce même savant depuis 1860 ; la *Revue numismatique*, anciennement menée par M. de la Saussaye ; la *Revue celtique*, publiée avec le concours des principaux savants et étrangers par M. Henri Gaidoz ; et plus particulièrement la *Romania*, la *Revue des langues romanes*, la *Revue critique*, *la Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, les *Lettres chrétiennes,* la *Revue des études juives.*

La première est un recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, à la critique sévère de tous les travaux qui se publient en France et à l'étranger sur ce vaste sujet. Les savants rédacteurs Gaston Paris, Paul Meyer et Morel-Fatio l'ont fondé :

Pur remembrer des ancessurs
Les diz et les faiz et les murs[2].

Les difficultés philologiques qui concernent notre ancienne langue, — dialecte des trouvères et dialecte des troubadours, et les problèmes multiples que soulève notre vieille littérature, — y sont abordés et élucidés. En outre, une large place y est réservée aux travaux comparatifs qu'inspirent les poésies et les chants populaires[3]. Quelques études d'une portée plus essentiellement littéraire, telles que celles de M. Paulin Paris, *De l'origine et du développement des Romans de la Table Ronde*, octobre 1862 ; de M. Paul Meyer, *De l'influence des trou-*

contemporaine, par Augustin Largent, prêtre de l'Oratoire, 1873, tome XIV ; — la *Politique de Sixte-Quint*, négociations diplomatiques avec la France pendant le premier mois de 1588, par M. de l'Epinois, 1874, t. XV ; — *Robespierre et la Révolution de thermidor*, par C. d'Héricault, même date ; — *La Restauration d'après les derniers historiens*, par H. de Lépinois (déjà signalé dans notre volume) ; — *Comment Mazarin est devenu cardinal*, par G. Baguenault de Buchesse, 1874, t. XVI, etc.

[1] *La Revue historique* renferme de grandes et belles études ; dans le seul numéro d'avril 1880, nous avons remarqué l'article de M. H. Vast sur la *Prise de Constantinople par les Turcs en* 1453, celui de M. Albert Sorel sur la *Diplomatie du comité de salut public ;* — enfin l'achèvement des *Mélanges et documents* de M. Ducasse sur *Napoléon et le roi Louis.*

[2] C'est l'épigraphe de ce recueil, empruntée à Wace, trouvère du XIIe siècle.

[3] Signalons ceux de MM. Cosquin et Smith, traitant, les premiers des chants lorrains, les seconds des chansons du Velay et du Forez.

badours sur la poésie des peuples romans, juillet 1876; et de M. Picot, *la Sottie en France*, avril 1878, complètent la physionomie variée de la *Romania*.

La seconde est née, en 1870, du besoin de décentralisation qui commençait à se manifester alors. C'est à la fois un recueil d'érudition et une revue littéraire. Les poètes auxquels la Provence doit la renaissance de sa littérature, Mistral, Aubanel, y donnent des pièces lyriques, des chansons, des contes populaires, tandis que les philologues distingués qui professent à Montpellier, MM. Chabaneau, Boucherie, etc., s'occupent des anciens dialectes du midi, publient des textes, traitent les questions de grammaire, de phonétique. Ce recueil est du reste bien loin de tenir toutes les promesses de son titre; loin d'embrasser toutes les langues romanes, il borne en général ses recherches au provençal et n'en sort guère que pour faire de rares et rapides excursions dans le domaine français.

La *Revue critique* est, comme le *Polybiblion*, une revue bibliographique universelle, mais plus essentiellement dévouée aux œuvres érudites et savantes. Ses rédacteurs s'acquittent de leur tâche avec autant de soin et de scrupule que de compétence. Ils ont le désintéressement absolu de la critique, le dédain austère des effets miroitants du style, l'amour profond du renseignement exact et de la phrase précise. Leur préoccupation la plus constante est la critique des textes, science nouvelle qui déjà possède ses principes et sa méthode [1].

La *Revue critique* a donné une large place aux études orientales, à la philologie germanique et aux littératures allemande et anglaise; de plus elle s'est efforcée très activement de faire renaître dans notre pays la sérieuse étude des lettres classiques. Selon le jugement de M. Salomon Reinach, « elle a porté le dernier coup à l'école des rhéteurs, pâles imitateurs de Villemain. Ses premiers rédacteurs, P. Paris, Meyer, Bréal, Morel, Thurot, Weil, Reuss, donnant et faisant des exemples, ont bien mérité de l'érudition française. Aucune revue n'a rendu plus d'arrêts ni rendu plus de services [2]. » On ne saurait guère lui reprocher que des tendances un peu chicanières, et parfois une disposition à conclure du détail au général, à exécuter radicalement tout un ouvrage d'après son plus ou moins d'erreurs éparses.

La *Bibliothèque de l'École des Chartes* a pris pour objet de ses travaux l'étude de l'histoire et de la littérature d'après les documents originaux, elle offre aux recherches érudites et à la discussion historique un répertoire de textes nouveau, riche et varié. Ce recueil a toujours ré-

[1] Cinquième année, 1866, t. II, p. 136. « Peut-être la philologie critique, a dit Tournier qui l'appelle la philologie des écoles, n'est-elle encore qu'un art, mais elle aspire à prendre rang parmi les sciences. »

[2] *Manuel de philosophie classique*, p. 13, Hachette, 1880.

servé une place importante aux documents inédits, et les recherches assidues de ses collaborateurs lui ont permis, chaque année, de mettre en lumière un assez grand nombre de pièces intéressantes. En outre, il ne laisse ignorer aucun des livres sérieux qui se publient en Europe sur l'histoire du moyen âge.

Les *Lettres chrétiennes*, établies en 1880 sur de solides assises, et dirigées par M. Cazajeux, se sont vouées à l'étude de cette « période plus de dix fois séculaire qui, depuis l'avènement du christianisme et la chute de l'Empire romain, jusqu'au plein épanouissement des idiomes modernes, a vu naître la civilisation de l'Europe et se succéder les révolutions les plus mémorables. » Signaler l'intérêt considérable et multiple des monuments érigés alors, voilà leur principale tâche, mais non la seule. Les fondateurs de cette grande revue n'ont pas craint d'y réunir, avec les recherches d'érudition littéraire, les grandes discussions pédagogiques, et d'y annoncer qu'ils aborderaient toutes les questions d'enseignement aujourd'hui soulevées, qu'ils ouvriraient une vaste enquête sur les systèmes à préférer, sur l'histoire et la pratique de l'enseignement à tous les degrés, dans les différents pays, dans le passé ou dans le présent. Voici comment, dès le début, ils annonçaient l'ordre de leurs travaux.

« Notre première partie contiendra, avec les discussions et les recherches pédagogiques, des travaux littéraires, des cours de Facultés, des articles de vulgarisation sur les résultats acquis dans les divers domaines de l'érudition. Nous n'oublierons pas que nous nous adressons à des professeurs et à des lettrés non moins qu'à des érudits, que l'histoire comparée des littératures manque, elle aussi, d'un organe dans la presse catholique, qu'une critique littéraire chrétienne ne nous fait pas moins défaut qu'une critique d'érudition. Nous instituerons ici une sorte de Faculté des lettres. Toutes les littératures, toutes les manifestations de la pensée pourront y être étudiées, toutes les branches de l'enseignement classique traitées selon les occasions et la place nécessairement restreinte consacrée à ces travaux. Sans négliger notre but, qui est surtout de faire connaître les lettres et la civilisation du moyen âge, nous ne nous interdirons pas l'accès des grandes œuvres du paganisme. Nous voulons être, par tout un côté de notre œuvre, un organe d'enseignement classique, dans lequel, nous l'avons déjà dit, une large part doit toujours être faite aux lettres profanes.

« Notre seconde partie sera consacrée aux recherches d'érudition sur la philologie et l'archéologie chrétiennes, et plus généralement, sur le moyen âge intellectuel et religieux. »

On aime à voir une revue catholique arborer franchement, comme le font les *Lettres chrétiennes*, le drapeau de la science et de la philologie, ne vouloir rester en arrière d'aucun progrès dans l'érudition et chercher à rivaliser avec les organes les plus sérieux et les plus sévères de la France et de l'Allemagne.

En même temps que les *Lettres chrétiennes* paraissait à Paris la *Revue des études juives*, publiée par la *Société des études juives* (1880).

Cette Revue se propose l'étude rigoureusement scientifique, et sans préoccupation de doctrine et de religion, de l'histoire des juifs dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes, du rôle qu'ils ont joué, de l'action qu'ils ont exercée sur la civilisation générale. Elle aborde ainsi des problèmes et fait connaître des documents qui par leur nature sont peu accessibles aux divers savants et cependant sont du plus haut intérêt pour la science. Le premier volume de cette Revue contient des articles de grande importance et a été très hautement apprécié par les Revues savantes de France et de l'étranger.

Essaierons-nous d'aborder, après les recueils de littérature, de philosophie, d'érudition, les revues de sciences, d'économie, de législation? Il en est quelques-unes de très remarquables, entre autres le *Journal des Mathématiques pures et appliquées* s'étendant à toutes les branches exactes et à toutes leurs applications, s'ouvrant chaque mois à des recherches du premier ordre ; et la publication hebdomadaire des *Mondes*, dirigée par l'abbé Moigno, brillant disciple de Cauchy pour les mathématiques et d'Ampère pour la physique, ingénieux vulgarisateur toujours au courant des progrès et des découvertes. Mais, ne pouvant déborder notre cadre, qu'il nous suffise de rendre hommage, en terminant, au plus sérieux et au plus ancien de tous les journaux, à l'annexe de l'Institut de France, au *Journal des Savants*, et d'ajouter cette réflexion que les Revues sont un des principaux canaux de la pensée moderne dans ses diverses manifestations littéraires, historiques et scientifiques.

L'ÉRUDITION

L'Érudition, c'est-à-dire l'application méthodique d'une grande étendue de savoir en littérature ancienne, en philologie, en histoire, en archéologie, avait été longtemps négligée et même dédaignée dans notre pays.

Depuis un certain nombre d'années, elle a pris de l'extension, et gagné de la faveur, grâce au développement du goût pour les recherches historiques et les investigations critiques, grâce aux encouragements constants de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. A l'heure présente, nous avons des érudits vraiment dignes de rivaliser avec ceux de l'Allemagne, dont l'influence scientifique est si grande; nous avons des philologues et des archéologues qui n'ont pas seulement le mérite d'aller plus loin dans la voie que d'autres leur ont ouverte, mais qui possèdent une force réelle d'initiative, qui créent des méthodes, inaugurent ou renouvellent des sciences.

La philologie ne s'est plus enfermée dans les études grammaticales, dont on a longtemps fait son domaine unique ; aujourd'hui, suivant le sens que les Allemands lui ont donné, elle embrasse l'ensemble des connaissances relatives à la vie intellectuelle, sociale, morale d'un peuple, et comprend l'histoire littéraire, l'histoire des sciences, des arts, des mœurs, des idées, des croyances. Une de ses branches principales, la linguistique, a pris la plus grande extension ; elle consiste actuellement dans la connaissance des lois du développement des langues, notamment des changements phonétiques qui en marquent les différentes phases. C'est cette partie de la philologie qui a fait le plus de progrès de nos jours.

I. — Les études classiques.

Boissonnade, Haase, Dübner, Ambroise-Firmin Didot, Pierron, Barthélemy Saint-Hilaire, Egger, Naudet.

La philologie classique elle-même s'est agrandie par de brillants travaux. A voir trop négliger les littératures grecque et surtout romaine, on pouvait croire naguère que les hellénistes et les latinistes sérieux étaient une race éteinte, dont le souvenir presque oublié ne pouvait plus renaître. Ils ont eu pourtant de glorieux successeurs, Boissonnade, Haase, Ambroise-Firmin Didot, Patin[1], Alexis Pierron, Egger, et l'historien érudit Naudet. Nous pourrions ajouter Eugène Burnouf qui, par ses *Observations sur la grammaire de Bopp*, 1835, appartient à la philologie classique.

Boissonnade (1774-1857) est le plus renommé de nos hellénistes. Il avait une connaissance étonnamment profonde et variée du grec dans tous ses âges, et de ses dialectes dans toutes ses nuances. Ses leçons ont formé plusieurs générations d'excellents maîtres.

Boissonnade était le plus modeste des savants, modeste jusqu'à l'excès ; cet éminent commentateur et ce brillant esprit, car il fut l'un et l'autre, n'avait pas foi dans la sûreté de son jugement, marchait toujours appuyé sur des citations ou des modèles, et prenait rarement l'initiative. Boissonnade qui, l'un des premiers, rendit l'érudition aimable, s'amusait volontiers aux bagatelles de la grécité, prodiguait à plaisir sur une question de grammaire ou de linguistique les mots piquants et les rapprochements délicats ; il ne prenait aucune part aux batailles de la science, fuyait obstinément toute controverse ou discussion : Wolf et ses adversaires disputaient sans lui de l'existence d'Homère. Il se contentait d'exceller dans les petites notes et les comparaisons ingénieuses.

« Ce rapprochement des mots de différentes langues, écrit M. Colincamp, son panégyriste, était un des charmes et un des principes les plus féconds de son système philologique. Il répétait dans son cours qu'en littérature la comparaison des locutions parallèles, dont plusieurs critiques remplissent leurs notes, n'était dédaignée que par ceux qui n'en comprennent ni le but ni l'usage et qui ne voient là que le luxe inutile d'une vaine érudition...

« Les notes de M. Boissonnade sont toujours instructives et piquantes. C'est là peut-être qu'il a le plus déployé cette érudition fine et choisie dont il avait le secret. Au lieu de ces points d'admiration, chers aux savants ordinaires, ce sont des réflexions neuves, quelquefois d'une ironie tout attique[2]. »

[1] Voir, pour les détails qui concernent l'auteur des *Études sur les tragiques grecs*, ci-dessus, au chapitre de la Critique.

[2] Colincamp, *Boissonnade et l'Atticisme dans l'Érudition.*

Boissonnade a connu, dans ses moindres détails, toute la littérature grecque, depuis Homère jusqu'aux auteurs du huitième siècle. Il étudia particulièrement la langue de décadence, celle des Byzantins dont il aimait le style précieux : curieux chercheur, il a tiré plus d'un nom de la poussière des siècles [1]. Comme on s'étonnait de le voir traiter avec cette prédilection les prolétaires de la langue grecque : « Vous vous trompez, répondit-il, je fais ce que tout le monde devrait faire, je ne m'abuse pas sur moi-même : si j'ai choisi un si petit champ à défricher, c'est que mes ressources ne sont pas grandes, *ingeniolum tenue.* » Boissonnade brillait dans le détail, il était habile et prompt à saisir la fine fleur des choses, mais il n'avait pas la continuité dans le travail. Peu propre aux études suivies, il admirait ceux qui possédaient la faculté de s'y livrer et continuait de courir de sujet en sujet : il butinait. Mais quelle est son œuvre marquante ? Est-ce l'édition d'*Aristénète*, celle de *Babrius*, ou ses mélanges critiques ? Le recueil des *Fastes métriques* de Babrius, devenu classique, est regardé comme le travail le plus durable de Boissonnade.

On a beaucoup vanté ses études littéraires ; on a même trouvé dans ses articles, signés dix ans d'un simple Ω, le type et le modèle de *la critique littéraire sous le premier empire.* Il a, sans doute, donné d'excellentes indications pour l'étude intelligente de l'antiquité ; il a répandu le goût des littératures étrangères et fourni sur les romans anglais [2] de très curieux renseignements ; cependant on a fort exagéré l'importance de ces aperçus, fins et élégants, mais sans étendue et sans fermeté. Lui-même, malgré toute la variété de son savoir, ne croyait pas beaucoup à ses facultés critiques. Comme l'a dit et comme l'a prouvé Sainte-Beuve, la supériorité réelle de Boissonnade n'est que sur un point, un seul : il savait le grec.

Son plus éminent émule fut C. Benoît Haase, né à Saulza, le 11 mars 1780, mort le 21 mars 1863. Boissonnade ressentit pour ce savant, son collègue à l'Institut, une estime constante et fraternelle. Par une disposition expresse de son testament, aucun de ses travaux inédits ne devait voir le jour s'il n'avait passé par les mains de Haase, si ce juge suprême de toutes les choses de la grécité ne l'en avait trouvé digne [3].

Après de vaillantes études à Weimar, à Iéna, à Helmstadt, Haase vint en France où il eut pour maître l'helléniste Villoison : il adopta notre pays comme une nouvelle patrie. La philologie, la langue et la littérature grecques eurent ses prédilections immédiates et furent

[1] La collection des poètes grecs annotés par Boissonnade comprend 24 volumes, 1824-1832.

[2] Lire ses notices sur les romancières : Miss Inchbald, Mistress Anna Radcliff, Miss Owenson, Miss Burney. A propos de ce goût qu'il professait pour la littérature romanesque, voir M. Colincamp, *Boissonnade*, etc.

[3] Nisard, *Mélanges d'histoire et de littérature.* Mort de Boissonnade.

l'objet de ses leçons à l'École des langues orientales et à la Sorbonne. Collaborateur du *Journal des Savants*, du *Journal asiatique* et de la *Revue archéologique*, il se fit un nom par la publication de manuscrits grecs inédits, comme celui de Jean Lydus, *sur les magistrats romains* (1812), et sur les *Prodiges* (1823), ou d'anciens ouvrages susceptibles de révision, et surtout par des dissertations sagaces touchant la littérature hellénique. Il fut la cheville ouvrière de la nouvelle édition du *Thesaurus linguæ græcæ* publié par Ambroise-Firmin Didot.

Dans son cours de paléographie et de grec moderne, il a très brillamment comparé les formes anciennes du langage d'Homère et d'Hésiode avec celles des poésies populaires enfantées par la révolution de 1821, et, dans la chaire de grammaire comparée, démontré la filiation des idiomes. Ce profond philologue tenait ses éphémérides et ses comptes de ménage en grec. Le grec était sa langue.

Son successeur à la Sorbonne fut M. Brunet de Presles, qui traduisit les *Maximes de la Rochefoucauld* [1] et les *Pensées de Vauvenargues* en romaïque, mais sans les publier, et dont tous les travaux étaient pour le grec et sur le grec.

Ainsi que Haase, son illustre compatriote et devancier, Jean-Frédéric Dübner, né le 20 décembre 1802 à Hœrselgau (Saxe-Cobourg-Gotha), a été l'un des enfants adoptifs de notre pays les plus distingués par la science. Il ne lui fut pas donné d'appliquer son immense savoir à l'exécution d'un travail vraiment original et tout individuel, mais il dépensa sa vie entière à conduire les plus importantes entreprises philologiques. « Si de 1836 à 1866, écrivait un fin helléniste à Sainte-Beuve, il s'est publié en France cent volumes de grec, on peut hardiment affirmer que Dübner pour sa part en a revu au moins quatre-vingt-dix. » Il coopéra très activement à la réédition du *Trésor* d'Henri Estienne, fournit de nombreux travaux à la *Bibliothèque des auteurs grecs* de la maison Didot, une des publications qui honorent le plus l'imprimerie au dix-neuvième siècle, renouvela par la critique une foule de textes élémentaires, contribua largement aux grandes éditions de saint Chrysostome et de saint Augustin qui, de 1835 à 1839, sortirent de la maison Gaume; enfin il soutint sur les questions de méthode grammaticale des luttes très vives, et, dans cette polémique qui mit en lumière des côtés nouveaux de son talent : la vivacité, le trait, la fécondité, la souplesse, il fit beaucoup encore pour le progrès et l'honneur de l'étude du grec en France. Malgré tant de services rendus, Frédéric Dübner ne reçut point, durant sa vie, les honneurs qu'il méritait ; il ne fut point, comme Haase, chargé de titres et de places, mais il demeura étranger au monde et comme enseveli dans sa mine philologique. Combien n'est-il pas regrettable que l'Académie des Inscriptions

[1] Il avait dix-neuf ans quand il fit cette première traduction.

elle-même ait oublié ce vaillant travailleur, ce latiniste et helléniste de premier ordre, cet éditeur incomparable !

Ambroise-Firmin Didot, moderne rival des Estienne et des Alde, de nos jours la providence des études helléniques en France, représentait la quatrième génération de cette famille des Didot, illustre dans les annales de l'imprimerie depuis la fin du dix-septième siècle. Son père, Firmin Didot, l'inventeur de la stéréotypie, jouissait d'un renom de bon helléniste justifié par deux traductions en vers français des *Idylles* de Théocrite et des *Chants* de Tyrtée. Sous sa direction, puis sous la conduite de Boissonnade et de Coray, Ambroise ne tarda pas à prendre place parmi les philhellènes d'avenir. Paul-Louis Courier, dans une lettre datée de Florence, 3 mars 1810, écrivait à Firmin Didot :

« J'ai eu bien peu le plaisir de voir monsieur votre fils ; personne cependant ne m'intéresse davantage. Toute la Grèce en parle et fonde sur lui de grandes espérances. »

Après un long voyage en Grèce, pendant lequel il avait essayé de réformer la langue grecque moderne au profit de la belle langue hellénique ancienne, Ambroise-Firmin, devenu le chef de la maison des Didot, donna l'essor à d'importantes publications, réédita le *Thesaurus græcæ linguæ*, et forma la *Bibliothèque grecque*, aujourd'hui riche de 65 volumes grand in-8°, imprimés sur deux colonnes.

Lui-même, utilisant une admirable collection de manuscrits, la plus abondante qu'ait possédée jamais un particulier, composa de nombreux ouvrages sur le moyen âge, sur les historiens français, sur les anciens typographes, graveurs et peintres en France.

Une des grandes préoccupations d'Ambroise Didot fut d'arracher à l'oubli les noms de quelques excellents artistes du moyen âge restés inconnus par suite du peu d'importance qu'ils attachaient à transmettre leur nom à la postérité, en signant leurs œuvres, et de la profonde indifférence du public à leur égard. Il retraça la vie de Jean Leclerc et de Pierre Woeiriot, à la suite d'une longue étude sur les travaux de Jean Cousin [1], ce merveilleux « imagier » que ses talents divers ont mis au rang des Jean Goujon, des Philibert Delorme, des Germain Pilon et des Palissy ; il enrichit l'histoire de l'art au seizième siècle par une foule de détails nouveaux concernant la sculpture et la peinture sur pierre ou sur bois, l'enluminure des étoffes, et plus particulièrement la gravure d'estampes sur bois et la miniature des manuscrits.

Les *Observations sur l'Orthographe ou Orthografie française* [2], suivies d'une histoire de la réforme orthographique depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours, forment une des œuvres les plus originales

[1] *Étude sur Jean Cousin*, A.-Firmin Didot, 1872.

[2] 1 vol. in-8, 2e édition très augmentée, 1868, Firmin Didot.

d'Ambroise-Firmin Didot. Dans le moment où l'Académie française préparait une septième édition de son *Dictionnaire*, cet érudit crut devoir lui soumettre les modifications et améliorations qui lui semblaient nécessaires. Il lui conseilla ouvertement de revenir aux principes de notre « ancière ortografie nacionale », et s'appesantit à lui démontrer quels avantages il y aurait à se rapprocher, par cette réforme, de la simplicité des autres langues néo-latines, nos sœurs : italienne, espagnole et portugaise. Ce livre, semé de piquantes réflexions, n'amena point l'Académie française à s'éloigner de son rôle : constate l'usage.

Le dernier ouvrage d'Ambroise Didot est l'histoire du savant éditeur de Venise, du propagateur enthousiaste des trésors littéraires de la Hellade, en Italie, en France, et jusqu'en Pannonie, en Angleterre et en Espagne, du plus grand imprimeur italien : Alde Manuce [1]. Quel autre écrivain pouvait traiter avec plus d'autorité, avec plus de chaleur d'âme et plus d'amour la renaissance de l'hellénisme à la fin du quinzième siècle, et raconter la vie de travail et d'efforts continuels de ce typographe extraordinaire, à la volonté d'airain, au désintéressement complet, à la probité parfaite? *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, où se retrouve une partie de la correspondance inédite des Grecs réfugiés en Italie, et particulièrement de Marc Musuros, reçu comme un hôte illustre dans le palais des princes de Carpi, ce livre remarquable est une contre-partie du grand ouvrage de M. Egger sur *l'Hellénisme en France*.

Ambroise-Firmin Didot mourut le 22 février 1876, dans la quatre-vingt-sixième année de son âge, tandis qu'il s'occupait de rééditer sa traduction de Thucydide. Il appartenait depuis 1872 à l'Académie des belles-lettres. Pendant une longue vie de recherches et d'études, il ne s'était pas lassé de suivre les destinées de la littérature grecque, « cette fille de l'esprit humain, sinon l'aînée, du moins la plus illustre de toutes celles qui se perdent dans la nuit des temps. » Son dernier rêve fut que la langue grecque pourrait servir, un jour, de base à une langue universelle.

Au nombre des plus vaillants serviteurs des lettres grecques doit être compté M. Alexis Pierron, professeur à l'Université et Belge de naissance, qui, en collaboration avec M. Zévort, traducteur de Thucydide, de Diogène de Laerce, de Longus et d'Héliodore, eut l'honneur de mettre le premier en français toute la *Métaphysique* d'Aristote, mérita pour cet ouvrage les encouragements de l'Académie et reçut d'elle, à diverses dates, d'autres récompenses pour ses traductions ou révisions des tragédies d'Eschyle, des *Pensées* de Marc-Aurèle, des *Vies* et des *Traités de morale* de Plutarque. A sa traduction d'Eschyle d'une *saveur tout eschyléenne*, disait Cousin, il ajouta de fortes études de

[1] *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, 1 fort vol. in 8 de 650 p., orné de portraits et fac-simile, 1875, Firmin Didot.

style et de critique verbale composées d'après les travaux exégétiques de Godefroy Hermann et de Guillaume Dindorf. La grande édition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, où sont présentés sous un nouveau jour les problèmes homériques, fut le couronnement des travaux spécialement philologiques d'Alexis Pierron. Ses livres les plus populaires sont les deux manuels de littérature grecque [1] et romaine [2], recommandables à la fois par la sûreté des jugements, par la netteté des traits généraux, et par la douce chaleur du style. Ces ouvrages, malgré des inexactitudes, des erreurs et des omissions, réalisaient un grand progrès sur les livres de ce genre publiés jusqu'alors [3]. Toute la vie d'Alexis Pierron fut une existence de travail et de dévouement au service des lettres antiques.

Barthélemy Saint-Hilaire, l'interprète du Coran et l'un des restituteurs de la religion bouddhique, se présente encore à nous comme un émule de Pierron et de Ravaisson [4]. Il a traduit pour la première fois en français la *Logique* [5] et les *Météorologiques* [6] d'Aristote, puis, à diverses dates, il a rendu dans notre langue, d'une manière toujours exacte, sinon toujours élégante, la *Politique* [7], le *Traité de l'Ame* [8], la *Philosophie pratique* [9], la *Rhétorique* [10] et la *Physique* [11], c'est-à-dire la plus grande partie des œuvres du fameux encyclopédiste. M. Barthélemy Saint-Hilaire avait ouvert, en 1838, un cours de philosophie grecque et latine au Collège de France.

La caractéristique des travaux de M. Egger est l'alliance de la critique littéraire avec la philologie et, en quelque mesure, avec l'archéologie.

En 1839, il prononçait devant la Société des méthodes d'enseignement un discours sur l'utilité des études archéologiques pour la connaissance des langues et des littératures classiques. Ses plus importants ouvrages ont pour objet l'antiquité grecque ; M. Egger est de la famille des Letronne, des Haase et des Boissonnade.

En 1869, au moment où l'on discutait le plus vivement l'utilité des études de langue et de littérature grecques, cet érudit, par une heureuse coïncidence, publiait ses *Leçons sur l'Hellénisme en France* [12], rappelait le rôle considérable que l'hellénisme avait joué dans le tra-

[1] *Hist. de la littérature grecque*, 8e édit., 1 vol. Hachette.

[2] *Hist. de la littérature romaine*, 7e édit., 1 vol. Hachette.

[3] M. Paul Albert n'avait pas encore publié sa brillante esquisse intitulée *Histoire de la littérature romaine* (1 vol., 1871). Voir sur ce sujet l'*Histoire de la littérature romaine* par M. S. Teuffel, traduite sur la 3e édit., par J. Bonnard et P. Pierson, préface de M. Th. H. Martin, 1879 : c'est un manuel très confus comme disposition, mais d'une information bibliographique très étendue et d'une érudition pour ainsi dire inattaquable.

[4] Félix Ravaisson, *Essai sur la métaphysique d'Aristote*, Paris, 1846-1847, 4 vol. in-8. — [5] 1839-1844, 4 vol. in-8. — [6] 1863, in-8. — [7] 1837, 2 vol. in-8. — [8] 1846, in-8. — [9] 1857, 3 vol. in-8. — [10] 1858, in-8. — [11] 1862, 2 vol. in-8. — [12] 2 vol. in-3, Didier.

vail de rénovation intellectuelle qui s'accomplit sous les Valois, faisait la part des influences qu'il avait exercées sur la littérature française depuis la Renaissance, exposait les accroissements successifs dont il avait doté notre langue à travers le seizième et le dix-septième siècle, représentait les vicissitudes des études grecques au dix-neuvième siècle et leur état présent, enfin démontrait avec une sûreté d'informations rare et à l'aide des rapprochements les plus judicieux, qu'en général, malgré diverses altérations, l'élément hellénique avait contribué très heureusement à la formation de notre idiome et de notre esprit national. M. Émile Egger, dans ce grand ouvrage, reproduction en trente-deux leçons et sous la forme dogmatique d'un cours de l'année scolaire 1867-1868, a recueilli d'abondantes richesses bibliographiques, résolu de graves questions grammaticales ou littéraires, et fixé nombre de points indécis en matière de goût ou d'histoire ; on ne saurait lui reprocher qu'un petit nombre d'erreurs de détail et trop de sévérité à l'égard de Boileau.

En dehors de l'*Hellénisme en France*, sorte d'histoire complète de notre littérature par rapport à ses origines grecques ; de l'*Histoire de la critique chez les Grecs*[1], exposé succinct de ce genre, allant des rhapsodes aux écoles de Platon et d'Aristote, du Lycée aux Alexandrins et aux Scolastiques ; en dehors de l'*Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste*, couronné en 1839 par l'Académie des inscriptions [2], de l'*Étude sur l'éducation chez les Romains depuis la fondation de Rome jusqu'aux guerres de Marius et de Sylla* [3], des *Mémoires de littérature ancienne* [4], des *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie*[5], et de l'histoire piquante « du plus grand personnage qui, depuis trois mille ans, fasse parler de lui, » le livre [6], travaux divers où l'écrivain s'efforce d'unir la sévérité du goût à l'exactitude scrupuleuse de l'érudition, M. Egger a composé plusieurs ouvrages importants pour la science grammaticale : *Apollonius Dyscole*, essai sur l'histoire des théories grammaticales [7] ; les *Substantifs verbaux formés par apocope de l'infinitif*[8], observations sur un procédé de dérivation très fréquent dans la langue française et dans les autres idiomes néo-latins ; et surtout les *Notions élémentaires de grammaire comparée*, où, laissant aux grammaires particulières le soin d'enseigner chacune des trois langues classiques, et supposant cette connaissance déjà acquise, en partie du moins, par les étudiants, il cherche à les diriger dans

[1] 1842, in-8, Durand. — [2] Dezobry, aujourd'hui Delagrave, 1844.

[3] In-8, 1833, Firmin Didot. — [4] In-8, 1862, Durand.

[5] In-8, 1863, Durand. — [6] *Histoire du livre*, 1880, gr. in-18, Hetzel.

[7] In-8, 1854. Durand A propos de ce beau mémoire, lire une grande étude d'Ernest Renan, *les Grammairiens grecs* (*Mélanges d'histoire et de voyages*, 1878, p. 428, etc.).

[8] Mémoire in-4, extrait du t. XXIV, 2e partie, des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1864, réimprimé in-8 dans les *Mémoires de la Société des langues romanes* de Montpellier.

la comparaison des trois grammaires, à rassembler sous une seule vue les faits qui montrent le mieux les rapports intimes des trois idiomes classiques, à distinguer dans leurs ressemblances la part des affinités originelles et celle des imitations réfléchies, à dégager de ces analyses quelques principes généraux, quelques aperçus historiques sur le développement des langues et leurs génies divers, principalement sur le génie de notre langue nationale [1]; et où il réussit à fournir un modèle de grammaire comparée pour la sûreté de la méthode, pour l'économie de l'ensemble et la sobriété de l'analyse. Une particularité de cet ouvrage est que M. Egger y constate très savamment la persistance de l'accent latin dans les mots français de première formation [2], fait capital dont il a le premier répandu la connaissance et que M. Gaston Paris a mis complètement en lumière avec toutes ses conséquences dans un livre spécial : *Étude sur le rôle de l'accent latin.*

Dans ses travaux variés sur les langues savantes, l'auteur de l'*Hellénisme en France* s'applique constamment à fixer les textes par une discussion sévère des variantes que les manuscrits fournissent, à en donner une traduction exacte, éclaircie par un solide commentaire.

Charles Daremberg (1817-1872), auteur de l'*État de la médecine entre Homere et Hippocrate* [3], traducteur d'Hippocrate, d'Oribase, de Galien, de Rufus d'Éphèse et de plusieurs autres anciens, a dirigé, de concert avec M. Ed. Saglio, la publication d'un très important *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* [4], d'après les textes et les monuments : on y trouve l'explication détaillée des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion, aux arts, aux sciences, au costume, au mobilier, à la guerre, à la marine, aux métiers, aux monnaies, poids et mesures, et en général à la vie publique et privée des anciens. On y voit que ceux-ci, tout en ne possédant point les engins, les machines, la science de combinaison et de perfection des modernes, nous égalaient au moins dans plusieurs points de l'industrie, dans le tissage des étoffes, par exemple, et qu'ils nous dépassaient fort dans les arts décoratifs, dans les soins d'élégance et de commodité. On y apprend à quel degré de somptuosité était porté l'aménagement des maisons et des palais, le grand luxe du service et des repas chez les contemporains de Pline le Jeune ; et l'on y peut juger combien nos stations balnéaires les plus fameuses sont mesquines en comparaison des bains antiques, de ceux de Titus ou des Thermes de Caracalla. L'article *Balneum* est un véritable traité sur la matière.

Avant ce Dictionnaire historique, composé par une société d'écri-

[1] Préface de la 6e édit., 1865.
[2] Chap. II.
[3] Didier, in-8.
[4] Hachette, 1873.

vains spéciaux, d'archéologues et de professeurs, avait paru l'ouvrage, conçu dans le même esprit et exécuté dans la même forme, de M. Chéruel sur les *Institutions de la France* [1], et le savant *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* [2] de l'abbé Martigny, chanoine de Belley.

Les Romains, leurs mœurs publiques, leurs coutumes, leurs lois municipales, civiques et militaires, tous les points importants de l'antiquité latine ont occupé la vie si longue et si laborieusement remplie de M. Naudet, pendant soixante-deux années membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Son meilleur ouvrage est le traité *de la Noblesse et des titres d'honneur chez les Romains*, où sont embrassés, d'une part, l'histoire de la noblesse depuis la fondation de Rome jusqu'à la chute définitive de l'empire d'Occident, et, d'autre part, l'histoire des titres ou des récompenses d'honneur pendant le même espace de temps.

Naudet savait rendre intéressantes les questions les plus sèches :

« M. Naudet, disait Sylvestre de Sacy, est un savant dont on peut lire les ouvrages avec fruit et plaisir, sans y apporter d'autre préparation que le goût des lettres et des livres, l'amour de l'étude, un peu de discernement pour ce qui est beau et ce qui est bon [3]. »

Cet ingénieux érudit a composé des notices historiques qui comptent au nombre des chefs-d'œuvre du genre, concernant Walckenaer, Burnouf père, Eugène Burnouf, Pardessus, Guérard, Boissonnade.

Souvent, dans ces dernières années, on s'est plaint non sans raison de la décadence générale des études classiques. Depuis la fondation de l'École des Hautes Études, due à M. Victor Duruy, depuis la publication de la *Revue critique* et des premières éditions savantes de Hachette [4], on a vu se manifester une sorte de renaissance. Le *Manuel de philologie classique* composé d'après le *Triennium philologicum* du docteur allemand Freund, par un jeune savant, M. Salomon Reinach [5], fait connaître en détail ce développement, embrasse,

[1] *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes*, 2 vol. in-12. 2e édit., Hachette, 1865.

[2] *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, contenant le résumé de tout ce qui est essentiel sur ces origines jusqu'au moyen âge inclusivement. 1re édit., 1865. 2e édit., entièrement refondue, 1877, Hachette.

[3] *Débats*, 22 juin 1863.

[4] L'heureux spécimen de début fut le *Virgile* du profond latiniste M. Benoist (1867), qui, pour la belle constitution du texte et la solidité des commentaires, reçut les éloges mérités de Sainte-Beuve (*Nouveaux Lundis*, t. XI, p. 174 et suiv.), de M. Frédéric Baudry (*Débats*) et de M. Gaston Boissier (*Revue critique*). Le *Sophocle* de M. Tournier, l'*Euripide* de M. Henri Weil, en ont été les dignes suites.

[5] Hachette, 1880. M. Salomon Reinach, élève de l'école d'Athènes, a donné ce livre étonnant de science à l'âge de vingt et un ans et demi. L'ouvrage est dédié à M. Henri Weil, maître de conférences à l'École normale supérieure.

sans suivre un ordre très rigoureux, tout l'ensemble des sciences philologiques, appliqué à l'antiquité grecque et latine, et fournit toutes les indications principales des sources à consulter.

II. — La Philologie romane et l'Histoire littéraire de nos origines.

POUGENS, FAURIEL, RAYNOUARD, LITTRÉ, GUÉRARD, LÉOPOLD DELISLE, LÉON GAUTIER, GASTON PARIS, PAUL MEYER, ET LES PUBLICATEURS DE TEXTES.

En France, disait naguère M. Littré, beaucoup savent le latin, quelques-uns le grec, très peu le vieux français. Aujourd'hui un mouvement sans cesse plus actif emporte le plus grand nombre de nos érudits vers le moyen âge français. La philologie romane, si longtemps florissante dans la seule Allemagne, est devenue chez nous une science sérieuse, ayant de studieux et patients adeptes, dont quelques-uns sont des maîtres universellement reconnus. L'étude de notre langue s'est élargie, s'est approfondie et a été creusée jusqu'à ses plus lointaines origines. On reconstitue pièce à pièce tous les éléments de son organisme primitif. Le mouvement date de Raynouard. Cependant, avant lui, il faut rappeler le nom d'un érudit qui forme la transition entre le XVIII[e] et le XIX[e] siècle : Pougens, citer Nodier et donner sur Fauriel, ce talent initiateur, tous les détails qu'il mérite.

Marie-Charles-Joseph POUGENS (1755-1833), destiné d'abord à la diplomatie, conçut très jeune l'idée de son *Trésor des origines de la langue française* et d'un Dictionnaire sur le plan de celui que Johnson a exécuté pour la langue anglaise.

Au début de ses travaux, il fut attaqué de la petite vérole, et perdit la vue à vingt-quatre ans. Loin de se laisser abattre par ce malheur terrible, il redoubla d'activité, s'enferma complètement dans la science, et produisit de nombreux écrits, entre lesquels on distingue : le *Vocabulaire des nouveaux privatifs français* [1], première œuvre de travail et de science que l'on eût encore faite à propos du néologisme ; et le *Trésor des origines* ou *Dictionnaire grammatical et raisonné de la langue française* [2], publié comme un spécimen du vaste lexique en préparation.

Les matériaux du dictionnaire entier sont déposés à l'Institut, où ils ont été souvent consultés et ont été particulièrement d'une précieuse ressource pour M. Littré qui, avec sa scrupuleuse conscience, le cite toujours.

[1] Paris, 1794, 2 vol. in-8.
[2] Paris, imprimerie royale, 1819, in-4.

Pougens préconisait à la fois l'admission dans la langue des néologismes nécessaires [1] et la rénovation des meilleurs termes anciens tombés en désuétude [2].

Charles Nodier, le plus curieux et le plus capricieux des écrivains, traita l'érudition comme il traitait toutes choses, en passant; il fit de la linguistique comme il faisait de la littérature, allant partout où son imagination l'entraînait, sans préoccupation grave du sort de ses livres, sans foi dans ses propres œuvres, sans espoir de laisser nulle part des traces profondes. Si nous en croyons le bibliophile Jacob, Nodier possédait un répertoire immense de notes sur les questions les plus délicates et les plus ardues de la linguistique. Il avait formé le projet d'écrire un livre qui fût son œuvre touchant la formation des langues et leurs analogies originelles. De tant de recherches, d'observations, et de ce vaste dessein, il ne sortit que l'*Examen critique des dictionnaires de la langue française*, les *Notions élémentaires de linguistique*, un volume de *Mélanges*, et le *Dictionnaire des onomatopées*. Ce dernier ouvrage, où il a fait entrer, à la suite de laborieuses investigations, toutes les onomatopées françaises, ou prétendues telles, celles qui ne sont plus d'usage, celles dont on se sert, celles même qu'il crée et qu'il voudrait introduire, onomatopées diverses qu'il appuie d'exemples bien choisis, dont il explique l'origine, et qu'il compare avec les synonymes des autres langues, ce recueil est le plus original de ses travaux d'érudition.

Ses *Mélanges* offrent, sur diverses questions bibliographiques et littéraires importantes dans l'histoire des livres, des recherches précieuses, des observations critiques fines et exactes.

En général, la science de Nodier, quoique très variée, était fantaisiste, paradoxale, et recherchait avant tout l'exceptionnel.

Fauriel, en histoire, en méthode littéraire, en critique, est un intermédiaire entre la fin du dix-huitième siècle et le commencement du dix-neuvième. Linguiste presque universel, intelligence ouverte à toutes les connaissances spéciales comme à toutes les impressions de l'art, il réunissait à la force d'application la puissance d'initiative. Il porta dans l'érudition un esprit inventeur.

« Fauriel, dit Sainte-Beuve avec un rare bonheur d'expressions [3], a eu cela de particulier et d'original, qu'issu du pur dix-huitième siècle et comme en le prolongeant, il a rencontré et entamé presque toutes les recherches neuves du dix-neuvième sans avoir dit à aucun jour : *Je romps*. Assez d'autres, sur

[1] *Vocabulaire des nouveaux privatifs*, etc.

[2] *Archéologie française des mots anciens*. — Le lexicographe Pougens a fait aussi de la littérature fantaisiste. Son joli conte de *Jocko* a été publié récemment avec une intéressante notice sur l'auteur par Anatole France. Charavay, 1881, in vol. in-32.

[3] *Portraits contemporains*, t. II, p. 523.

le devant de la scène, se hâtent d'emboucher la trompette en ces heures de renouvellement, et s'écrient avec fanfares à la face du soleil :

Alter ab integro sæclorum nascitur ordo!

« Fauriel disait moins, tout en faisant beaucoup. En lui les extrémités, les terminaisons de l'âge précédent, se confondent, se combinent à petit bruit avec les origines de l'autre ; il y a de ces intermédiaires cachés, qui font qu'ainsi deux époques en divorce et en rupture à la surface se tiennent comme par les entrailles ! »

L'un des premiers, Fauriel essaya l'analyse critique des littératures étrangères. Seul, à cette époque, avec Charles de Villers et Vanderbourg, il sut comprendre les œuvres allemandes, et les faire goûter d'un public d'élite. Sur mille points différents, il sema des idées en abondance d'où germèrent de nombreuses découvertes historiques ou littéraires. Dans la philosophie même, qu'il aborda par hasard, un jour qu'il avait formé le projet d'une *Histoire du Stoïcisme*, il pressentit le mouvement qui devait s'accomplir sous le nom d'éclectisme ; il tenta d'introduire l'histoire de la philosophie dans l'idéologie. Son esprit sagace aimait à pénétrer l'avenir, ou, pour mieux dire, à l'éclairer de lueurs furtives, sans perdre de vue les œuvres du passé qui restèrent l'objet de ses plus chères prédilections.

Tout au commencement du siècle, tandis qu'il était secrétaire du ministre de la police Fouché, il donna quelques études savantes, non signées, à la *Décade philosophique*[1], et trois articles anonymes sur la *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* par madame de Staël, qui se fit honneur de rechercher son amitié. Dès cette époque, il se mit à écrire très activement, mais sans aucun dessein de répandre son nom au dehors, sans autre intention que de réunir ses idées, d'occuper son intelligence avide d'exercice, et de lire à ses amis quelques essais d'ouvrages. Longtemps il sembla fuir la publicité avec le même soin qu'on la recherche ordinairement. La vie extérieure finit cependant par l'attirer ; il suivit le courant, il se laissa entraîner.

L'ambition de Fauriel, dans les travaux nombreux auxquels il se livra, était de saisir les premiers développements de l'esprit des peuples, de fixer les origines des civilisations ; son étude favorite était de prendre les littératures finies ou renouvelées à leur éclosion ou à leur renaissance. Les *Chants populaires de la Grèce* et l'*Histoire de la poésie provençale*, ses deux principaux ouvrages, proviennent de cette persévérante application.

En 1824, parurent les *Chants populaires de la Grèce moderne*, celui de tous ses livres qui eut la vogue la plus rapide et la plus étendue. Fauriel y donnait le premier exemple de l'interprétation des poésies populaires, des chants nationaux : recueillant avec amour ces produc-

[1] *Décade* des 10, 20 et 30 prairial an VIII.

tions simples et spontanées d'un âge naissant, il prouvait que l'esprit des anciens y vivait encore.

« Entre les arts qui ont pour objet l'imitation de la nature, expliquait-il, la poésie a cela de particulier que le seul instinct, la seule inspiration du génie inculte et abandonné à lui-même y peuvent atteindre le but de l'art sans le secours des raffinements et des moyens habituels de celui-ci, au moins quand ce but n'est pas trop complexe ou trop éloigné. C'est ce qui arrive dans toute composition poétique qui, sous des formes premières et naïves, si incultes qu'elles puissent être, renferme un fond de choses ou d'idées vraies et belles. Il y a plus : c'est précisément ce défaut d'art ou cet emploi imparfait de l'art, c'est cette espèce de contraste ou de disproportion entre le moyen et la plénitude de l'effet, qui font le charme principal d'une telle composition. C'est par là qu'elle participe, jusqu'à un certain point, au caractère et au privilège des œuvres de la nature, et qu'il entre dans l'impression qui en résulte quelque chose de l'impression que l'on éprouve à contempler le cours d'un fleuve, l'aspect d'une montagne, une masse pittoresque de rochers, une vieille forêt, car le génie inculte de l'homme est aussi un des phénomènes, un des produits de la nature[1]. »

Ce recueil, où se révèle chez le traducteur non moins de sensibilité poétique que d'érudition, est divisé en trois parties distinctes : la première renferme les chansons héroïques des Klephtes, pendant et après la lutte de la population indigène contre les Turcs ; la seconde comprend les chansons romanesques, idéales et légendaires ; la troisième est formée des poésies domestiques, des romances du foyer. Un large *Discours préliminaire*, dans lequel la langue ordinairement abondante mais un peu froide de Fauriel s'anime et s'échauffe jusqu'à l'enthousiasme, fait connaître les ressources morales et le génie de la Grèce moderne, présentés sous leurs aspects intimes.

Les *Chants populaires*, accueillis chaleureusement en France[2], eurent un succès égal en Angleterre. Loués avec éloquence dans la *Westminster Review*, ils furent traduits avec fidélité par R. B. Shéridan.

Cette publication d'un genre si nouveau n'avait été pour Fauriel qu'une diversion heureuse à sa grande entreprise historique touchant le midi de la France. Trois ouvrages différents établis sur une base commune devaient se suivre : le premier rapportant les origines, l'histoire et l'état de la Gaule méridionale, avant et pendant la domination romaine ; le deuxième, représentant la Gaule depuis la grande invasion des barbares au cinquième siècle jusqu'au démembrement de l'empire franc sous les derniers carlovingiens ; le dernier dépeignant l'état des provinces méridionales durant les siècles de renaissance et de culture. La diversité de ses occupations, et principalement les

[1] *Discours préliminaire*, p. 136.

[2] V. Jouffroy, dans le *Globe*, nos des 30 octobre, 20 novembre, 18 décembre 1824, et du 19 février 1825.

exigences de son cours de littérature étrangère[1], ne lui permirent pas de réaliser en entier ce vaste plan, dont l'*Histoire de la poésie provençale* formait la portion littéraire.

Dans cette histoire de la poésie provençale[2], Fauriel rattache les éléments du sujet qu'il embrasse à leurs origines grecque, romaine, arabe, hébraïque ou même gauloise, aquitane et celte ; tout en paraissant n'être occupé que de recherches littéraires, il s'applique sans cesse à découvrir les sources de la civilisation européenne. Il déborde continuellement son cadre. Fauriel ramène le langage des habitants de la France méridionale à huit souches distinctes : le gaulois ou belge, le celtique et ses branches, l'aquitain ou breton, le grec, le latin, les divers dialectes populaires, la fusion de tous dans le français et le provençal, enfin la formation de ce dernier idiome avec tous ses éléments.

La thèse qu'il soutient d'un bout à l'autre de l'ouvrage, et qu'il essaie de faire prévaloir par une foule d'arguments, est la priorité en même temps que la supériorité des troubadours et des poètes du midi sur les poètes et les trouvères du nord, non seulement dans le genre lyrique, mais encore dans le roman de chevalerie et dans le fabliau. Selon les expressions de Schlegel, il veut que la France méridionale, féconde en créations poétiques, ait toujours donné à ses voisins et qu'elle n'en ait jamais rien reçu. Non content d'accorder au midi cette supériorité sur le nord de la France, il prétendait que l'influence provençale s'était fait sentir non seulement sur l'Italie, mais encore sur l'Allemagne et jusque sur le nord de l'Europe.

Les nouvelles découvertes de l'érudition ont de beaucoup rétréci ce champ et fixé des dates plus précises à cette action civilisatrice ; Fauriel n'en a pas moins eu l'honneur de faire revivre les brillants débris de notre poésie méridionale.

Fauriel laissa à l'*Histoire littéraire de la France*, qui tenait de lui déjà l'article sur Brunetto Latini[3], une suite de notices intéressantes concernant les derniers monuments de la littérature provençale avant qu'elle se perdît dans l'unité française, et de précieuses pages sur le *Roman de Renart*[4]. Ces travaux, comparés à ceux qui les avaient précédés, ont une grande importance. Le savant critique, après vingt ans d'études continuelles, reprenait, pour les corriger, des idées qu'il croyait incontestables. Il commençait à douter que les poètes de la France méridionale fussent à la tête de toutes nos origines littéraires, ainsi qu'il l'avait toujours dit et que l'avait proclamé Raynouard ; il se prenait à reconnaître que, dès l'an 1112, existaient des poésies françaises depuis longtemps populaires, et que les récits épi-

[1] Sur son rôle à la Faculté des lettres, voir un article d'Ozanam dans le *Correspondant* du 10 mai 1846.

[2] 3 vol. in-8, 1846.

[3] T. XX.

[4] T. XXII, p. 889-946.

ques en langue romane du midi proviennent presque tous du cycle de la Table Ronde, le dernier venu des cycles chevaleresques, le plus éloigné de nos grandes chansons de geste. Après avoir décidé hautement, à l'avantage du midi, des rapports de priorité entre les poèmes français et les poèmes provençaux, tout à coup, saisi d'incertitude, le sincère et courageux érudit se préparait à recommencer un travail préliminaire d'éclaircissement. La mort l'arrêta avant qu'il eût trouvé le mot définitif.

L'auteur des *Templiers*, Raynouard, entreprit le premier la restauration des lettres romanes et la publication sur une large échelle des œuvres inédites des troubadours. Il fut le précurseur des Allemands, l'inspirateur de Diez, il fonda la philologie romane.

En 1828, rendant compte de la *Poésie des troubadours* par le célèbre professeur de l'Université de Bonn, il pouvait à bon droit dire :

« C'est avec satisfaction que je rends compte d'un ouvrage destiné à propager chez les étrangers la connaissance de la langue et de la poésie des troubadours, auxquelles j'ai consacré de longues études... Je regarde, et les éloges que M. Diez veut bien donner à mon entreprise, et ses propres succès, comme une des récompenses de mes travaux, car j'ose dire que s'il parvient à faire mieux ou plus que moi, c'est de mes propres ouvrages qu'il aura appris à me surpasser. »

Jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle on avait cru qu'il n'existait point de règles grammaticales dans la langue des trouvères et dans celle des troubadours. Par trois publications successives, les *Éléments de la grammaire romane avant l'an* 1000, la *Grammaire de la langue des troubadours*, et la *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine avec celle des troubadours*, Raynouard fit connaître non seulement les formes spéciales des idiomes du nord et du midi, mais encore leurs rapports intimes, l'identité presque absolue de leurs caractères génériques. Après ces démonstrations et les citations à la fois nombreuses et parfaitement exactes qui les accompagnaient, il ne fut plus permis de supposer que nos anciens auteurs écrivaient sans principes, sans méthode.

La connaissance des langues romanes a fait beaucoup de progrès depuis Raynouard. La critique contemporaine a signalé les lacunes de son *Lexique roman* [1] ; elle a relevé le caractère hasardé de certaines de ses théories, et en particulier de celle d'après laquelle une seule langue, dite langue romane, aurait été parlée dans tout l'empire occidental avant la naissance des langues romanes proprement dites. A Raynouard revient l'honneur d'avoir, avant tout autre, jeté une vue critique sur les idiomes issus du latin, d'avoir exposé le caractère commun à la langue d'oïl et à la langue d'oc, l'existence des cas, et

[1] Voir dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1840-1841 : *Du système de M. Raynouard sur l'origine des langues romanes.*

d'en avoir fait le fondement de l'étude du provençal. Cette règle qu'il avait exhumée des grammaires de Hugues Faidit et de Ramon Vidal, les plus anciennes qu'aucune langue romane ait possédées [1], est devenue la lumière des textes.

Un des chefs de la nouvelle école philologique française, M. Gaston Paris, apprécie de la sorte l'action générale de Raynouard, comparativement à l'influence de Diez :

« L'Allemagne a la gloire d'avoir fait faire à la philologie romane, comme à presque toutes les autres branches de la linguistique, les progrès les plus considérables ; mais les pays où se parlent les langues romanes ne sont pas restés inactifs, et la France se place, sans contredit, à leur tête. C'est elle, d'ailleurs, qui peut revendiquer l'honneur d'avoir donné le grand éveil à ces études si fécondes, et tous ceux qui depuis cinquante ans étudient les idiomes de l'Europe latine doivent rendre hommage à Raynouard. Ce savant ingénieux a ouvert la bonne voie. Il s'est parfois trompé, mais ses erreurs ont été profitables, en poussant à l'étude approfondie des questions qu'elles soulevaient. *Il a eu le premier l'idée d'embrasser dans une grammaire et un lexique l'ensemble des langues romanes ;* et si sa *Grammaire* a perdu aujourd'hui beaucoup de sa valeur, le *Lexique roman* [2] reste encore la base de la philologie comparée. Malheureusement, Raynouard n'eut pas de successeurs en France...... C'est à l'Allemagne qu'était réservé l'honneur de continuer, en l'améliorant, l'œuvre immense entreprise par Raynouard. La patrie de Bopp, de Humboldt, de Lassen, de Grimm, les fondateurs de la philologie comparée, devait aussi produire Fr. Diez, le maître de la philologie romane [3]. »

Diez, plus heureux que Raynouard, eut en France des émules qui, après avoir commencé par être ses disciples, sont arrivés à être regardés comme ses égaux en Allemagne aussi bien qu'en France. Toutefois pendant la première moitié du siècle, à côté d'un petit nombre de travaux inspirés par la tradition de Diez, un plus grand nombre continue la tradition des lettrés et des érudits de l'âge antérieur [4].

En 1841, J.-J. Ampère fit paraître l'*Histoire de la formation de la langue française,* comme un avant-propos naturel de celle de notre littérature. Rechercher les éléments divers dont notre langue s'est formée, les analyser avec soin, indiquer à quels idiomes préexistants ils appartiennent, marquer la part qui revient à chacun de ces idiomes dans notre vocabulaire et dans notre syntaxe, étudier enfin nos

[1] Ces deux essais de grammaire ont été publiés par Guessard (1840 et 1848). Lire, à propos de cette importante publication, 2e édit., 1858, l'étude critique de M. Adolf Tobler dans la *Romania*, juillet 1873.

[2] *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*. Paris, 1833 à 1848. 6 vol. gr. in-8. Ce lexique n'est guère complet que pour les poésies des troubadours dont Sainte-Palaye avait fait un dépouillement exact.

[3] Introduction à la *Grammaire* de Diez.

[4] Boissonnade, *Critique littéraire*, t. II, p. 458.

diverses combinaisons grammaticales, telle était à peu près la tâche complexe qu'il avait eu l'ambition d'exécuter.

L'œuvre de M. Ampère n'était pas aussi originale qu'on le crut à son apparition ; le système sur la formation des langues néo-latines, qu'il opposait à celui de Raynouard, lui venait de Fauriel. Il tenait de Diez sa manière de déterminer les lois de permutation auxquelles ont obéi les lettres, dans le passage des mots latins aux mots français.

« La solution générale du problème posé par l'auteur, disait M. Guessard, lui a échappé. M. Ampère n'a pas fait ce qu'il a voulu faire. Il n'a pas été plus loin que ses devanciers. Plus ambitieux qu'eux par la forme, il n'est pas plus riche au fond [1]. »

L'auteur de ce travail superficiel avait traduit en partie le livre allemand, mais de telle sorte qu'il le prenait souvent à contre-sens, et qu'il contredisait par des observations personnelles les principes qu'il avait empruntés.

L'*Histoire de la formation de la langue française*, par Ampère, eut pourtant sa notoriété; malgré la confusion et l'incertitude générale de ses principes, elle servit à vulgariser des études restreintes ; son influence tourna de nombreux et brillants esprits vers le moyen âge [2]. Les idées et les faits exposés dans ce premier grand travail devaient être développés par MM. Francis Wey, Fallot, Edelestand du Méril, Génin, Chevallet, Littré, dans des études générales de mérites inégaux, sur l'origine, sur la formation, sur toute l'histoire de la langue française.

L'ouvrage de Francis Wey [3], à côté de nombreuses erreurs philologiques, renferme de bonnes appréciations littéraires émanées d'un sens droit sur les auteurs du moyen âge. M. Wey est le premier qui ait fait connaître les gramairiens du seizième siècle, plus tard étudiés dans un ouvrage spécial par M. Livet.

Fallot [4], qui écrivit avant Diez et mourut prématurément, avait l'instinct, le tact de la philologie méthodique.

Edelestand du Méril (1815-1871), sans adopter d'abord de direction bien précise, explora les voies les plus diverses de l'érudition. Il aimait passionnément les belles-lettres, les arts, la science, non pour la gloire, mais pour les intimes jouissances qu'ils procurent. Il avait surtout la curiosité des littératures en formation.

[1] *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1841.

[2] La troisième édition de cet ouvrage a été considérablement corrigée par M. Paul Meyer. Didier, 1871.

[3] *Histoire des révolutions du langage en France*, 1848, Firmin Didot.

[4] *Recherches sur les formes grammaticales de la langue française au* XIII*e* *siècle*, publiées après sa mort par un philologue français qui, lui aussi, promettait beaucoup aux lettres romanes, P. Ackermann. On lui doit, entre autres travaux, un excellent *Traité de l'Accent appliqué à la théorie de la versification*, in-12, 1839; 2e édit., 1843.

On lui doit, avec les *Origines latines du théâtre moderne* [1], une *Histoire de la Comédie* [2], malheureusement inachevée et ainsi divisée : Période primitive ; — Comédies des peuples sauvages ; — Théâtres asiatiques ; — Origines de la comédie grecque ; puis des *Études*, *Essais* et *Mélanges* diversement estimés de philologie grecque et latine, d'archéologie et d'histoire littéraire ; de curieuses recherches sur les monuments du moyen âge, des éditions savantes de poèmes et romans de cette époque, un *Essai philosophique sur la formation de la langue française* [3]. L'ouvrage où il a concentré pour ainsi dire toutes les ressources de son érudition philologique, linguistique et littéraire, est l'*Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification* [4].

Outre une dépense étonnante de science — quelque peu fantaisiste, il est vrai, — dans les notes dont chaque page est accompagnée, on remarque dans le texte une foule de commentaires inattendus sur la liaison de la poésie avec la musique et la danse. Comme il la montre, la métrique n'est pas une succession de sons mesurés d'une manière mathématique ; c'est une musique intelligente qui concourt à la vivacité des images et à la puissance des sentiments.

Cet examen analytique fait connaître philosophiquement le rôle général de la versification dans l'histoire comparée des littératures.

Edelestand du Méril aurait été l'un des premiers parmi ses émules s'il avait possédé autant de méthode que d'érudition et s'il avait plus largement appliqué les lois de la philologie.

F. Génin, l'auteur des *Récréations philologiques* et l'un des premiers éditeurs de la *Chanson de Roland*, traita simultanément du moyen âge et de l'histoire moderne, fit de l'érudition, de la critique, et surtout de la fantaisie.

Les *Récréations philologiques*, composées avec l'intention de donner à réfléchir sur la langue française, sur ses origines, son génie et ses ressources, sont très amusantes et très spirituelles, mais peu solides ; on y rencontre une foule d'étymologies bizarres et de rapprochements impossibles.

Son livre des *Variations de la langue française* dénote l'ignorance la plus complète des principes et des lois de la philologie. Ses mépris superbes à l'égard des travaux allemands dont il ne soupçonne aucunement l'importance ne font que mieux ressortir la puérilité de ses théories.

Autrement estimable est le *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du dix-septième siècle*, trop fantaisiste encore, mais tout à fait

[1] 1849, grand in-8.

[2] 1864, t. I. in-8.

[3] Paris, Franck, 1862, in-8, 448 pages. Voir, à propos de cet ouvrage, l'étude d'Ernest Renan sur les origines de la langue française : *Mélanges d'histoire et de voyages*, p. 197-208, 1878, Calmann Lévy.

[4] 1841, in-8, Brockhaus et Avenarius.

propre à montrer combien était riche cette ancienne langue française dont tant de précieux débris revivent dans les dialogues de Molière.

Génin, qui ne manquait pas de talent littéraire, était, par malheur, un érudit passionné ; souvent il parlait avec une aigreur très déplacée de choses et d'institutions qu'il connaissait mal. Il avait ses haines particulières. Le sémillant lexicographe ne manquait aucune occasion de décocher, à l'aide de rapprochements plus ou moins ingénieux, des traits amers contre les jésuites [1].

Chevallet, par son beau livre *De l'origine et de la formation de la langue française*, a fait faire un grand pas à l'étymologie française. Il n'a embrassé qu'un nombre peu étendu de mots, mais il les a étudiés avec autorité. Il a très bien distingué dans notre langue l'élément latin, l'élément celtique, l'élément germanique. Il est si éloigné de l'esprit de conjecture, il se défie tant des apparences de parenté qu'il ne donne, comme provenant de l'ancienne langue des conquérants de la Gaule, que des mots qui existent au moins dans trois idiomes germaniques; presque tous se trouvent dans un plus grand nombre de ces idiomes, et il en donne plusieurs dans dix langues différentes. Si une mort prématurée n'avait pas enlevé ce savant, peut-être, en se mettant au courant des travaux de Diez, aurait-il doté la France d'un travail complet sur la science étymologique.

Ce travail général sur l'étymologie française, M. Littré l'a exécuté brillamment dans son *Dictionnaire*.

M. Littré a été envisagé par nous déjà comme philosophe ; ici nous n'avons à apprécier que l'érudit, le philologue. C'est comme savant d'ailleurs qu'il a mérité sa meilleure réputation, et qu'il a rendu le plus de services au développement intellectuel de son époque.

Né en 1801, M. Littré avait terminé ses classes en 1819, et se destinait à l'École polytechnique. Un accident qui lui arriva pendant une partie de natation ne lui permit pas de donner suite à son projet. Il fut, pendant deux ans, secrétaire du comte Daru. Tout en remplissant cet emploi, et malgré les atteintes qu'avait déjà éprouvées sa santé, il étudiait avec persévérance, mais sans but bien déterminé. En quittant le comte Daru (1821), il dirigea son activité vers la médecine qui devint, pour quelques années, sa principale occupation.

Les études de médecine ne l'absorbaient pas tellement qu'il ne trouvât point le temps de se livrer à d'autres travaux. Outre les deux langues anciennes, il savait déjà l'allemand, l'anglais et l'italien ; il possédait même assez chacune de ces langues pour y écrire en vers comme en prose.

Vers 1823-1824, il apprit le sanscrit, sous la direction d'Eugène Burnouf, assurant ainsi, dit Sainte-Beuve, par de fortes assises, les fondements de sa science philologique.

En outre, dès cette première époque, il formait, avec M. Hachette,

[1] Voir particulièrement la *Vie de Molière*, qui sert d'introduction au *Lexique*.

le projet de la vaste entreprise, qu'il a eu la joie de mener à bonne fin, du *Dictionnaire de la langue française*. En 1831, il devenait rédacteur du *National*, dont il fut véritablement l'âme, lorsque les événements de 1848 eurent porté la plupart de ses collaborateurs au pouvoir.

Ce fut seulement en 1840 qu'il lut les ouvrages d'Auguste Comte et qu'il le connut personnellement. La parole, la doctrine du philosophe le subjuguèrent : ce fut pour lui comme une intuition. Il est depuis resté fidèle à la méthode de son maître, tout en amendant sa doctrine sur certains points et en lui donnant des développements.

M. Littré a toujours été, selon sa propre expression, un travailleur solitaire, et n'a dû qu'à l'élection les succès qu'il a obtenus. L'Académie des inscriptions et belles-lettres l'appela de bonne heure dans son sein ; l'Académie de médecine lui accorda un des sièges réservés aux savants qui ne sont pas pourvus du grade de docteur. Enfin l'Académie française a récompensé l'achèvement de son *Dictionnaire de la langue française*, en le choisissant pour remplacer Villemain.

L'œuvre de M. Littré, si l'on fait abstraction de son *Dictionnaire de la langue française* et d'ouvrages spéciaux comme son *Dictionnaire de médecine*, ne forme pas un tout ; elle a un caractère essentiellement fragmentaire. L'auteur a réuni en volumes des études critiques éparses dans divers recueils ; mais comme la méthode en est fixe, comme il part de principes arrêtés, qui sont à ses yeux de véritables axiomes, ces travaux, auxquels fait défaut l'unité de composition, sont, dans chaque genre, reliés par la même pensée. C'est ainsi que ses belles *Études sur les barbares et le moyen âge*, tout en manquant d'enchaînement, de déduction, de continuité, ont le mérite de présenter de grandes généralités. Il en ressort cette conclusion, qui fait honneur à la sincérité du philosophe incroyant, que le moyen âge, si longtemps méconnu, est un anneau qu'on ne retranche jamais sans rendre inintelligible le cours de l'histoire ; que, loin d'être une époque de barbarie, c'est une époque de rajeunissement intellectuel et social.

M. Littré possède une vaste érudition. Sainte-Beuve a pu dire de lui sans rien exagérer : « Comme les savants du XVIe siècle, il sait tout et fait de tout[1]. » Pour donner une idée des matières qu'il a approfondies, il suffira d'énumérer les publications auxquelles il a participé. Après son entrée à l'Académie des inscriptions, M. Littré succéda à Fauriel dans la commission de l'*Histoire littéraire de la France* (1848). Il enrichit les tomes XXI, XXII et XXIII de cette collection monumentale d'études précieuses sur les médecins du moyen âge, sur les auteurs de glossaires et sur diverses productions de la poésie des trouvères.

[1] Sainte-Beuve, *Constitutionnel*, 6 juillet 1863.

Dès 1836, il écrivait à la *Revue des Deux Mondes*, qui renferme de lui une longue série d'articles substantiels et frappés au coin d'un esprit vraiment littéraire. Ce fut un événement dans le monde classique lorsqu'il y publia cet article du 1er juillet 1847, *la Poésie homérique et l'ancienne poésie française, d'un service que peut rendre encore aujourd'hui l'ancien français*, où, désireux à la fois de réhabiliter la langue de nos trouvères et de montrer combien cette langue ellemême offrait de facilités pour la reproduction d'Homère, il traduisit un chant de l'*Iliade* en vers français du treizième siècle, et cela avec une possession si complète de son instrument, qu'il conserva sous une forme nouvelle toute la physionomie du poème, les détails caractéristiques de la phrase, les épithètes courantes et même la marche de la période. Chacun se vit obligé de reconnaître la conformité générale qui existe entre l'âge héroïque des Grecs et l'âge héroïque des temps modernes, entre les épopées de l'antiquité et nos chansons de geste, entre les deux idiomes enfin. De même, longtemps après, pour recommander encore l'étude de notre ancienne langue, si naturellement ouverte aux sujets épiques, M. Littré osait traduire en vers du quatorzième siècle tout l'*Enfer* du Dante, le plus grand nom de la poésie médiévale : œuvre sans précédente et qui demandait des soins extraordinaires pour rester vierge de tout mélange ; translation étonnamment périlleuse où ne devaient entrer ni mot ni tournure qui n'eussent été ou ne pussent être dans un texte de la fin du treizième siècle et du commencement du quatorzième ; ce qui est le temps même du Dante [1].

La collaboration de M. Littré au *Journal des Débats*, à partir de 1860, ne fut ni moins active, ni moins distinguée qu'à la *Revue des Deux Mondes*. Sainte-Beuve signale surtout un article sévère d'analyse et de discussion sur les mélanges littéraires de M. de Sacy, et trois études sur Dante, composées à l'occasion de traductions nouvelles du grand poète italien, et « où il y a force, gravité, beauté, et même de jolies choses ». Certaines de ces pages, pénétrées de chaleur et d'enthousiasme, sont d'une expression toute poétique. Quelle noble élévation de langage et de pensées dans ces courtes réflexions sur la destinée des œuvres immortelles :

« Les grands poètes donnent la perpétuité à ce qu'il y a de plus fugitif, le sentiment, l'émotion, le charme du moment. Leur œuvre demeure éternellement, et, pour parler la langue de Malherbe, *garde de périr* ces choses frêles et précieuses. Ils emportent une âme aux temps qui ne sont plus, aux âges lointains, aux époques primitives. Ils nous font asseoir au bord de la mer écumante, et entendre ce qu'ils entendaient dans le bruit de ses flots ; ils nous introduisent parmi les joies et les tristesses des hommes disparus ; ils nous font toucher ce rapport qui nous émeut si profondément entre une

[1] L'ENFER *mis en vieux langage français et en vers, accompagné du texte italien et contenant des Notes et un Glossaire*, par E. Littré, de l'Académie française, 2e édit., 1880. Hachette. Voir la Préface.

nature toujours la même et une humanité toujours croissante. Dans Homère, le héros troyen, pressentant l'avenir et la gloire, voit les navigateurs futurs longeant les rives du large Hellespont et se montrant du doigt la plage illustrée par ses exploits. L'oracle n'a pas été trompeur. La poésie nous conduit incessamment sur cette plage déserte, la repeuple pour la satisfaction de nos yeux, et jette dans notre vie présente et passagère quelques touchants et suaves reflets d'une vie désormais ensevelie et immobile. »

Rédacteur du *Journal des Savants* depuis 1855, il y publia de nombreux travaux philologiques et historiques, sévères par la forme, mais profondément instructifs [1].

Enfin quand la *Revue germanique* fut créée, elle s'assura le concours de M. Littré qui lui donna des traductions en vers des poésies de Schiller, essais de jeunesse remontant à 1823 et 1824.

Il est essentiel de ne pas omettre la *Philosophie positive*, revue fondée et dirigée par lui, et où il n'a pas cessé de publier, en dehors de ses études hostiles à toute religion et à toute métaphysique, des articles considérables sur les sujets les plus variés. C'est là qu'il a fait paraître son savant article sur le déterminisme de Claude Bernard.

On doit encore à M. Littré deux traductions, l'une d'Hippocrate, l'autre de Pline le Naturaliste.

Avant de présenter dans un idiome moderne les œuvres d'Hippocrate et de Pline, M. Littré n'avait pas négligé de faire connaître toute la physionomie de ces génies antiques. Ses introductions sont aussi larges que substantielles, aussi complètes que lumineuses.

Son travail sur le médecin de Cos détruit mille légendes fabuleuses grossies par le cours de vingt-deux siècles. Bien des nuages recouvraient la vie d'Hippocrate, et rendaient obscurs le nombre d'écrits qui lui appartiennent en propre, l'estime que ses contemporains faisaient de son talent et la valeur des témoignages de tous temps qui le concernent. Il a dégagé des erreurs nombreuses de la tradition [2] les quelques documents positifs qui établissent sa patrie, son âge, le lieu où il avait exercé son art, son degré de célébrité et la liste véritable de ses ouvrages. A l'aide d'une ingénieuse explication d'un mot ambigu de Platon, diversement interprété, il restitue particulièrement à Hippocrate, en dépit de Gruner, ce traité de l'*Ancienne médecine* dont l'importance est si grande dans la chronologie médicale.

En philologie, M. Littré avait eu d'illustres prédécesseurs dans Ray-

[1] Voir à la fin du 1er volume de l'*Histoire de la langue française* (Didier), où la plupart de ces études ont été reportées. Elles ont été complétées en 1880 par un volume extraordinairement curieux intitulé *Etudes et glanures* (Didier). Lire en particulier le chapitre où M. Littré raconte l'histoire profondément intéressante et même touchante de son *Dictionnaire*.

[2] Entre autres ces fables continuellement renouvelées par l'histoire : les prétendus services que le médecin de Cos rendit à la Grèce pendant la peste dite d'Athènes ; son refus d'aller servir le roi de Perse, et son entrevue avec Démocrite.

nouard et dans le célèbre professeur de l'Université de Bonn, Frédéric Diez. C'est à lui que revient la gloire d'avoir, le premier, fait pénétrer dans le public français, grâce à l'autorité légitime de sa science et de son talent, les principes qu'avait posés l'illustre professeur de Bonn [1].

Sincère admirateur de l'antiquité grecque et latine, il a, comme eux, rendu pleine justice aux langues et aux littératures du moyen âge. Dans ces deux volumes d'*Histoire de la langue française*, série d'études particulières, il a suivi la formation de ces langues, nées presque simultanément et sous les mêmes influences, des débris de la latinité. Plus spécialement occupé de la langue d'oïl, il en a recherché les règles grammaticales et la prosodie.

La prosodie a même servi d'une façon merveilleuse la sagacité de M. Littré ; car elle lui révèle la prononciation, tandis que la prononciation lui révèle l'accent et l'accent l'étymologie.

Grâce à ce procédé, ingénieux autant qu'exact, on assiste à la transformation des mots latins, d'après une loi constante ; et comme l'a dit spirituellement M. de Champagny, si M. Littré eût vécu au treizième siècle et eût trouvé cette loi, il aurait pu « prédire d'avance et fabriquer la langue du dix-neuvième siècle [2] ».

C'est d'après ces principes qu'il a essayé de préciser le moment où les idiomes intermédiaires ont fini, et celui où les langues modernes ont commencé.

« Ainsi, dit-il, à côté du changement qui désorganise, et qui, s'il agissait tout seul, ne laisserait que des débris, est un autre changement qui organise, et qui, s'emparant de ces débris, leur inspire un souffle de vie. J'insiste sur ce point : car la considération s'en étend bien au delà de la langue ; elle atteint toutes les choses sociales et politiques ; seulement, dans la langue, elle est apparente, et le degré de désorganisation et de réorganisation est coté par les textes et les formes qui en sont autant d'échantillons successifs [3]. »

Ce changement, ce progrès ne s'est pas seulement manifesté dans la structure des langues du moyen âge, mais dans la constitution d'un nouvel instrument poétique, le vers de dix syllabes, et dans des œuvres littéraires d'un caractère original.

M. Littré établit, par la contemporanéité des mots latins et des mots romans, que le sentiment des longues et des brèves s'était perdu dans les derniers temps de la latinité, et que le vers à quantité avait fini par disparaître. Cependant le besoin d'idéal et de mélodie devait chercher et trouver un autre moyen d'expression. Alors surgit le vers nouveau, « vers non plus fondé sur la quantité, mais

[1] Gaston Paris, *Études sur la langue française*, dans la *Revue de France* 16 septembre 1871.

[2] *Discours prononcé à l'occasion de la réception de M. Littré à l'Académie française*, p. 2.

[3] *Histoire de la langue française*. Introd., p. 1.

sur l'intonation, c'est-à-dire sur un certain nombre d'accents harmonieusement placés dans un nombre égal de syllabes ; le grand vers, le vers héroïque, le vers de dix syllabes, fut le même partout, si bien que là aussi l'œuvre a été commune. Il n'y a, dans les monuments, aucune raison d'attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre la création du vers qui devait charmer tant de générations [1]. »

L'adoption du vers héroïque dans tous les pays romans est attribuée par l'auteur à l'usage, dans les chants religieux, du vers saphique, qui, par sa pleine et douce harmonie, pouvait facilement devenir vers à intonation. En possession de cet admirable instrument, la poésie se donna libre carrière ; elle produisit cette multitude de chansons de geste, de fabliaux, de lais, de chants d'amour, qui, avec une frappante parenté de formes, dans les diverses langues, firent si longtemps les délices de la France, de l'Italie et de l'Espagne [2].

L'*Histoire de la langue française* n'aborde en réalité que des points de détail et ne présente pas le tableau suivi du développement historique de notre langue, « mais à propos de chaque fait isolé, dit M. Gaston Paris, l'auteur sait si bien rappeler les principes généraux et les idées dominantes de la science, il assigne avec tant de justesse et de largeur la place de chaque détail dans l'ensemble, il montre à la fois tant de méthode dans l'investigation et tant de lucidité dans l'exposition, que son livre est devenu à juste titre le manuel et la meilleure préparation de ceux qui veulent aborder le domaine exploré par lui [3]. »

Ces recherches sur l'origine et la filiation des langues néo-latines étaient une forte préparation à l'œuvre principale de M. Littré, son *Dictionnaire de la langue française*. Ce fut vers 1844 qu'il commença ce monumental travail dont la première livraison parut en 1863. Ce Dictionnaire, dit l'auteur, « embrasse et combine l'usage présent de la langue et son usage passé, afin de donner à l'usage présent toute la plénitude et la sûreté qu'il comporte. »

Pour remplir ce programme, M. Littré a emprunté des exemples à la littérature classique et à celle qui l'a précédée ; il y a joint l'étymologie des mots et la classification des sens, généralement d'après le passage de l'acception primitive aux acceptions détournées et figurées.

[1] *Histoire de la langue française*. Introd., p. 24 et suiv.

[2] Parmi les diverses études qui montrent le mieux la connaissance approfondie de la vieille langue que possède M. Littré, nous indiquerons particulièrement les *Études du chant d'Eulalie et du fragment de Valenciennes*, publiées d'abord dans le *Journal des Savants* (octobre, décembre 1858, février, mai, juin 1859), et où le savant auteur s'applique principalement à prouver « que la langue d'oc et la langue d'oïl sont des langues à deux cas, intermédiaires entre le latin et les idiomes qui n'ont plus de cas », et que l'on doit, « après avoir fait la part de l'immixtion germanique et de la rénovation des choses, donner aux langues d'oc et d'oïl plus d'affinité avec le latin, et par conséquent plus de grammaire et de syntaxe dites classiques que n'en ont les langues décidément modernes. »

[3] *Loc. cit.*

Le but de M. Littré est de constater et d'expliquer l'usage. Or, à ses yeux, l'usage comprend toute la période qui s'étend depuis Malherbe jusqu'à nous, ce qui entraîne l'admission d'expressions et de tournures déjà vieillies, mais dignes d'être remises en vigueur. Notre langue n'est pas trop riche, en effet, pour dédaigner des richesses qui lui appartiennent en propre. Sous ce rapport, les dix-septième et dix-huitième siècles ont manifesté une étroitesse de vues contre laquelle il est opportun de réagir. La part est faite aussi au néologisme, car les idées nouvelles donnent naturellement naissance à des mots nouveaux. Mais, en insérant un certain nombre de ces mots, M. Littré a pris soin d'indiquer par un signe ceux que l'Académie française n'admet pas.

Telle est l'économie générale de cet ouvrage unique qui éclaire l'état présent de la langue française par l'histoire de son passé. Sans doute le *Dictionnaire de l'Académie*, complété à chaque demi-siècle, en tenant compte du progrès de la langue, reste « le manuel de tout français qui veut parler correctement sa langue, de tout étranger qui veut savoir la nôtre [1] » ; mais le vaste lexique de M. Littré, si incomplet qu'en soit l'historique, est devenu l'auxiliaire indispensable au savant, au philosophe et à l'historien.

M. Émile Littré, dont nous venons d'esquisser rapidement les travaux si divers, est une des figures dominantes de l'érudition moderne, par l'immense variété des travaux [2], par la force inépuisable de l'intelligence, par le progrès continu, sans affaiblissement et sans arrêt, du langage, des principes et des idées littéraires.

Certains érudits se sont incarnés, pour ainsi dire, dans le genre spécial de leurs travaux ; ils y laissent gravé, comme une empreinte profonde, le souvenir de leurs études. La publication des *Cartulaires*, exécutée avec toutes les ressources de la diplomatique, est l'œuvre essentielle de Benjamin Guérard.

Il ouvrit le cours de l'École des Chartes fondée sur les instances de l'Académie des inscriptions en 1821, et destinée à remplacer les institutions du même genre qui s'étaient formées dans les congrégations de Saint-Vanne et de Saint-Maur. Là, non content d'enseigner la lecture et la critique des chartes, il apprit à de nombreux élèves comment, à l'aide de la diplomatique, on pouvait extraire des documents ce qu'ils renfermaient de relatif à l'histoire générale ou particulière, au droit public, aux lois, aux institutions, aux mœurs, aux usages, à l'état des personnes, à la condition des terres et à la topographie.

Secondé par d'excellents collaborateurs, il fit paraître les *Cartulaires de l'abbaye de Saint-Martin, de Saint-Père de Chartres, de Notre-Dame de Paris* et *de Saint-Victor de Marseille*. Cette dernière publication

[1] Franz de Champagny, *loc. cit.*, p. 6.

[2] V. notre tome 1er des *Prosateurs du XIXe siècle*, p. 466-467.

resta inachevée. Dans l'intervalle, il avait donné les *Polyptiques de l'abbé Irminon* et de *saint Rémi de Reims*, deux modèles qu'il faudra toujours suivre.

Guérard éclaire par une critique certaine des textes quelques-uns des points les plus obscurs de notre histoire nationale. Dans les prolégomènes de ses polyptiques, il étudie à fond les institutions mérovingiennes et carlovingiennes, et dans le commentaire d'un des textes les plus difficiles de la législation de Charlemagne, le capitulaire *de Villis*, il touche à mille points de l'économie sociale, politique et domestique de ces premiers temps du moyen âge. En outre, il a fait précéder le *Cartulaire de Saint-Père* d'études sur la condition des personnes et l'état des terres, et celui de *Notre-Dame*, de considérations judicieuses sur le rôle de l'Église au moyen âge.

Aux travaux inspirés à Guérard par les institutions religieuses succédèrent d'autres ouvrages rigoureusement méthodiques, tels que le livre de M. d'Arbois de Jubainville sur l'*Etat intérieur des abbayes cisterciennes aux douzième et treizième siècles*, qui, rédigé d'après des documents inédits, notamment le cartulaire de Clairvaux, démontre la haute antiquité des églises de France.

A côté de Guérard, il faut placer M. Jules Quicherat, qui lui aussi donna, pendant de longues années, des leçons de droit féodal, de paléographie, de diplomatique, d'archéologie, à l'École des Chartes, et fut le maître de M. Léon Gautier.

M. Jules Quicherat a traité de front l'histoire et l'archéologie en les éclairant l'une par l'autre. Cinq volumes de documents inédits sur le *Procès de Jeanne d'Arc*[1]; une monographie très étendue du *Collège de Sainte-Barbe*, qui par des traits généraux éclaire l'histoire de l'instruction publique en France[2]; un tableau piquant des variations du costume, dont l'objet est de mettre en relief l'influence des faits historiques sur le vêtement; trente leçons de diplomatique, établissant à travers les siècles les neuf parties constitutives de la Charte; un cours complet d'archéologie nationale, développant les transformations de notre architecture, et l'histoire du costume, de la numismatique, de la sigillographie et du blason en France; un traité pratique de la *Formation française des anciens noms de lieu* (1867), établissant que l'instinct qui a déterminé la déformation du latin dans les bouches gallo-romaines a été le même pour les noms de lieu que pour les mots de la langue usuelle, et prouvant que c'est à cette langue usuelle qu'il faut rattacher le vocabulaire immense des noms de lieu « qui s'est formé à la longue et au hasard des circonstances, depuis le jour que le territoire commença d'être habité, et qui a eu pour acteurs tous les peuples qui sont venus s'établir dans notre pays,

[1] Voir notre précédent volume, au chapitre de l'Histoire.

[2] *Histoire de Sainte-Barbe, collège, communauté, institutions*, 3 vol. grand in-8, Hachette, 1860.

toutes les races de conquérants et d'esclaves dont le mélange a produit la nation française : » tels sont les travaux qui résument la vie savante de M. Jules Quicherat, un des plus éminents savants de notre temps, un érudit dans toute la force du terme par son dédain des notes vagues et sentimentales, par son amour exclusif des documents certains, des faits positifs, des preuves.

M. Léopold Delisle, membre de l'Académie des inscriptions et administrateur de la Bibliothèque nationale, débuta dans la science en envoyant au concours des antiquités nationales deux mémoires, l'un sur les *Monuments paléographiques concernant l'usage de prier pour les morts*, l'autre sur les *Revenus publics de la Normandie au douzième siècle :* sujets difficiles, surtout le dernier, qui exigeaient la connaissance de la diplomatique, des médailles, de la jurisprudence, de l'économie politique et de l'administration. Tous deux furent couronnés, de 1849 à 1852.

Le premier mémoire a pour objet spécial l'étude des rouleaux que, pendant le moyen âge, les églises s'envoyaient, à la mort des évêques, des abbés, et quelquefois des simples religieux. La nature du sujet amena l'auteur à parler des autres monuments écrits qui sont nés de l'usage permanent dans l'Église catholique de prier pour les défunts ; il s'occupa successivement des dyptiques, des nécrologes, des lettres d'association, en même temps que des rouleaux des morts.

Le second mémoire, résumé profond de documents innombrables rassemblés, compulsés et critiqués, chroniques du moyen âge normand, traités d'agriculture, vies des saints, monuments figurés, poèmes des trouvères, canons des conciles, coutumiers et cartulaires, fait connaître : « la condition des paysans, les modes de propriété, les charges et les privilèges attachés à la possèssion du sol, l'administration rurale, les rapports des paysans entre eux, le chiffre de la population, l'instruction élémentaire, la moralité des habitants, leur manière de vivre ; puis, tout ce qui concerne à cette époque les procédés de culture, les forêts, les vignes, les jardins et les vergers ; enfin, les anciennes mesures de la province, le prix des denrées, et jusqu'aux phénomènes atmosphériques dont les laboureurs eurent alors à souffrir. » Tous ces détails, dont l'ensemble paraît si compliqué, se déroulent avec une étonnante précision, solidement appuyés de textes, de citations et de dates.

Depuis les *Études sur la condition de la classe agricole*, M. Léopold Delisle, travaillant sans trêve et sans relâche, a composé le *Catalogue des actes de Philippe-Auguste*, l'*Inventaire de tous les manuscrits latins entrés à la Bibliothèque nationale depuis* 1744 (1 vol. in-8), l'*Inventaire général des manuscrits français de la Bibliothèque nationale*, t. I et t. II (2 vol. in-8), le *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale* (2 vol. in-4°) ; et un certain nombre de mémoires portant principalement sur des questions de paléographie, de diplomatique, de biblio-

graphie, qui ont paru pour la plupart dans les recueils de l'Académie des inscriptions et dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*[1]. En outre il a recueilli les *Jugements de l'Echiquier*, restitué le cinquième volume des *Olim* ou livre des Enquêtes, par Nicolas de Chartres, donné le premier tome de l'immense *Histoire de la Bibliothèque nationale*; signalé dans ses *Mélanges de paléographie et de bibliographie* quatre cent cinquante volumes ou recueils récemment entrés à notre Bibliothèque nationale ou conservés dans différentes bibliothèques publiques ou privées de la France et de l'étranger, en accompagnant ses minutieuses descriptions de la critique de toutes les questions de paléographie, de diplomatique, d'histoire littéraire et de bibliographie qui s'y rattachent.

Dans une *Histoire de Saint-Sauveur le Vicomte*[2] dont nous avons déjà parlé [3], M. Léopold Delisle a trouvé moyen d'exposer avec une science toute neuve et beaucoup d'intérêt presque toute l'histoire de la guerre de Cent ans en Normandie. L'ouvrage aurait un mérite de plus pour la masse des lecteurs si le savant historien avait pris davantage la peine de fondre dans son récit les précieux matériaux qu'il a réunis. Les archives départementales de la Manche, du Calvados, de la Seine-Inférieure, d'Indre-et-Loire, et surtout la Bibliothèque nationale et les Archives générales, lui ont fourni les éléments d'une sorte de cartulaire qui forme les 370 pages finales du volume.

M. Léopold Delisle, soutenu par une étude continuelle des écritures du moyen âge, par la pratique et par l'intelligence consommées des chartes, a fait accomplir de grands progrès à la science du déchiffrement et de la critique des textes. Avec MM. de Wailly et Guérard, il fut un des fondateurs de la paléographie. En outre, c'est un des savants de la nouvelle école qui ont le plus servi l'histoire. Dans son *Catalogue des actes de Philippe-Auguste*, il a éclairé et analysé plus de deux mille pièces, presque toutes inédites, sur lesquelles se trouve solidement établie la chronologie de ce grand règne; d'autre part, ses recherches sur la trahison de Godefroi de Harcourt ont donné l'idée

[1] *Note sur Robert de Saint-Pair*, pénitencier de Rome, vers l'année 1200; *Note sur le manuscrit de Prudence* (n° 8084 du fonds latin de la Bibliothèque nationale); *le Poète Primat; Lettre sur un exemplaire de Guillaume de Jumièges, copié par Orderic Vital; Notice sur un livre à peintures exécuté en* 1250 *dans l'abbaye de Saint-Denis; Notice sur vingt manuscrits du Vatican; Mémoire sur l'Hôtel-Dieu de Gonesse; Documents sur l'origine des Archives du ministère des affaires étrangères; Lettre de l'abbé Haimon sur la construction de l'église de Saint-Pierre-sur-Dire, en* 1145; *Notice sur les attaches d'un sceau de Richard Cœur-de-Lion; Notice sur un recueil de traités de dévotion ayant appartenu à Charles V; Notice sur un manuscrit de Lyon renfermant une ancienne version latine inédite de trois livres du Pentateuque*, etc.

[2] *Histoire du château et des sires de Saint-Sauveur le Vicomte*, suivie de pièces justificatives, in-8°, 1867, chez A. Durand.

[3] Tome I des *Prosateurs du dix-neuvième siècle*.

des ressources immenses que fournissent les anciennes pièces d'archives pour éclaircir les annales de la France au quatorzième siècle.

C'est à la suite de nos paléographes les plus distingués qu'il convient de parler des principaux publicateurs de textes.

Afin de rendre possible une histoire générale de la littérature française au moyen âge, il fallait d'abord en inventorier les richesses, rechercher dans tous les dépôts de l'Europe les innombrables matériaux à mettre en œuvre, et tirer de l'oubli, comme des témoignages précieux, quelques œuvres privilégiées. Paulin Paris, Francisque Michel, et Achille Jubinal, en publiant : le premier, ses *Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi* (1836-1848) ; le second, ses *Rapports à M. le Ministre de l'instruction publique sur les anciens monuments de l'histoire et de la littérature de la France qui se trouvent dans les Bibliothèques de l'Angleterre et de l'Ecosse* (1838) ; le troisième, ses *Lettres à M. de Salvandy, sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque royale de la Haye* (1846), accélérèrent le mouvement d'investigation dont le branle avait été donné par Méon et Crapelet. Depuis lors, que de manuscrits rendus à la lumière ! que de reconnaissances fructueuses à travers toute l'Europe, que de services rendus par des chercheurs qui ne furent pas tous suffisamment exacts, mais dont plusieurs surent s'astreindre aux règles de la critique des textes exposées d'abord par M. Littré et parfaitement développées par M. Gaston Paris, dans l'introduction de son *Saint Alexis !* Nous nommerons sans appréciation les principaux de ces publicateurs de mérites si divers : Jubinal [1], P. Paris [2] déjà nommés,

[1] *Li Fablel dou Dieu d'amours*, 1834 ; *Des XXIII manières de vilains, pièce du treizième siècle*, 1834 ; *La Résurrection du Sauveur*, fragment d'un mystère inédit, 1834 ; *Un sermon en vers*, d'après le manuscrit de la Bibliothèque du roi, 1834 ; *Jongleurs et Trouvères ou choix de saluts, épîtres, rêveries des 13e et 14e siecles*, 1835 ; *La légende latine de saint Brandaine, avec une traduction inédite en prose et en poésie romane*, publiée d'après des manuscrits de la Bibliothèque du roi, 1836 ; *Mystères inédits du quinzième siècle*, 1836-1837 ; *Les anciennes Tapisseries historiées, ou collection des monuments les plus remarquables de ce genre qui nous soient restés du moyen âge, à partir du onzième siècle au seizième inclusivement*, 1837 ; *La Bataille et le Mariage des VII arts, pièces inédites du treizième siècle, en langue romane*, 1838 ; *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique, suivi de quelques pièces inédites tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne*, 1838 ; *Lettre au directeur de l'*Artiste, *touchant le manuscrit de la Bibliothèque de Berne, n° 431, perdu pendant 28 ans*, suivie de quelques pièces inédites du treizième siècle relatives à divers métiers du moyen âge et tirées de ce manuscrit, 1838 ; *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux, et autres pièces inédites des treizième, quatorzième, quinzième siècles, pour faire suite aux collections Legrand d'Aussy, Barbazan, et Méon*, 1839-1842 ; *La Complainte d'outremer et celle de Constantinople, par le poète Rutebeuf*, 1834 ; *Le Miracle de Théophile, par Rutebeuf*, 1837 ; *Œuvres complètes de Rutebeuf*, 1838-1839.

[2] *Li Romans de Garin le Loherain, précédé d'un examen des Romans Car-*

Méon[1], Crapelet[2], Trébutien[3], Ed. de Martonne[4], Le Roux de Lincy[5],

lovingiens, 1833-1835; *Li romans de Berte aux grans piés, précédé d'une dissertation sur les romans des douze pairs*, 1832; *Le Romancero françois, histoire de quelques anciens trouvères et choix de leurs chansons*, 1833; *Les Grandes Chroniques de France, selon que elles sont conservées en l'église de Saint-Denis en France*, 1836; *La Conqueste de Constantinople de Villehardouin et de Henri de Valenciennes*, 1838; *La Chanson d'Antioche, composée au commencement du douzième siècle par le pélerin Richard, renouvelée sous le règne de Philippe-Auguste par Graindor de Douay*, 1848; *Guillaume de Tyr et ses continuateurs*, 1879.

[1] *Blasons, poésies anciennes des quinzième et seizième siècles*, 1807; *Fabliaux et Contes des poètes français des onzième, douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles, recueillis par Barbazan*, 1808; *Le Roman de la Rose, par Guillaume de Loris et Jean de Meung*, 1813; *Nouveau recueil de Fabliaux et Contes inédits des poètes français des douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles*, 1823; *Le Roman du Renart*, 1826. Méon a travaillé à l'édition du *Roman de Rou* donnée par Pluquet en 1827, et préparé l'édition des *Lettres de Henry VIII à Anne Boleyn* donnée par Crapelet en 1835.

[2] La collection de Crapelet comprend : *Partonopeus de Blois*, 1834; *Cérémonies des Gages de bataille, selon les Constitutions du bon roi Philippe de France, représentées en 11 figures*, 1830; *Tableau de mœurs au dixième siècle, ou la Cour et les Lois de Howel le bon roi d'Aberfraw de 907 à 948*, 1832; *Histoire de la Passion de Jésus-Christ composée en 1490 par le R. P. Olivier Maillard*, avec collaboration de Gabr. Peignot, 1835; *Le Combat de trente Bretons contre trente Anglois*, 1835; *Lettres de Henri VIII à Anne Boleyn*, 1835; *Les Demandes faites par le roi Charles VI touchant son état et le gouvernement de sa personne*, 1833; *Le Pas d'Armes de la Bergère maintenu au tournoi de Tarascon*, 1835; *Vers sur la mort par Thibaud de Marly*, 1835; *Proverbes et dictons populaires avec les dits du Mercier et des Marchands et les crieries de Paris aux treizième et quatorzième siècles*, 1831; *L'Histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, 1829; *Chansons du Châtelain de Coucy*, éditées en collaboration avec Fr. Michel, 1830; *Poésies d'Eustache Deschamps*, 1832.

[3] *Un dit d'aventures*, pièce burlesque et satirique du treizième siècle, Paris, Silvestre, 1835; *Le dit de ménage*, pièce en vers du quatorzième siècle, Silvestre, 1835; *Le Pas Salhadin*, pièce historique en vers relative aux croisades, Silvestre, 1836; *Le dit des pommes*, légende en vers du quatorzième siècle, Silvestre, 1807; *Le Roman de Robert le Diable en vers du treizième siècle*, 1837; *Chansons de Maurice et de Pierre de Craon*, 1843.

[4] *Parise la Duchesse*, dans la collection des *Romans des Douze pairs*.

[5] *Le Livre des Légendes*, 1836; *Le Roman de Brut, de Wace*, 1838; *Les quatre livres des Rois suivis d'un fragment de moralités sur Job et d'un choix de sermons de saint Bernard*, 1842; *Recueil de chants historiques français, des douzième, treizième, quatorzième, quinzième, et seizième siècles*, 1841; *Le livre des Proverbes français*, 1842; *Description de la ville de Paris au XV[e] siècle*, par Guillebert de Metz, 1855; *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII et de Louis XI*, 1857.

Chabaille[1], Ed. Le Glay[2], Barrois[3], Beugnot[4], Bocca[5], Edelestand du Méril[6], Michelant[7], Hippeau[8], Cocheris[9], Luzarche[10], Bourassé[11], Tailliar[12], A. de Montaiglon[13], Prosper Tarbé[14], Joly[15], René de Lespi-

[1] *Li livres dou Tresor, par Brunetto Latini*, 1863; *Supplément du roman du Renart*, 1835 ; *Li livres de jostice et de plet*, en collaboration avec Rapetti, 1850; *Mystère de Saint Crespin et Saint Crespinien*, en collaboration avec Dessalles, 1836; *Gaufrey*, en collaboration avec Guessard, 1859.

[2] *Fragments d'épopées romanes du douzième siècle*, Techener, in-8, 1838; *Raoul de Cambrai*, 1840.

[3] *La chevalerie Ogier de Danemarche, par Raimbert de Paris*, 1842; *Le Livre du chevaleureux comte d'Artois.*

[4] Les *Olim* du Parlement (1839-1848), dans le recueil des *Documents inédits relatifs à l'Histoire de France; Les Assises de Jérusalem*, 1848-1849; *les Coutumes de Beauvoisis, par Ph. de Beaumanoir*, 1841-1843.

[5] *Bauduin de Sebourc*, Valenciennes, 1841, 2 vol.

[6] *Floire et Blancheflor*, 1856 ; *La mort de Garin*, 1862.

[7] *Gui de Bourgogne, Otinel et Floovant*, en collaboration avec Guessard dans la *Coll. des Anciens Poètes*, 1859; *Guillaume de Palerne*, publié pour la *Société des anciens textes*, 1875 ; *Meraugis de Portlesguez, roman de la Table ronde*, Tross, 1869; *Blancandin et l'orgueilleuse d'amour*, 1867; *Renaut de Montauban*, 1862; *Li Romans d'Alixandre*, 1846; *Trésor de vénerie de Hardouin*, 1856.

[8] *Le Bestiaire d'amour par Richard de Fournival, suivi de la réponse de la Dame*, 1860; *Contes et discours d'Eutrapel*, 1875; *Messire Gauvain ou la vengeance de Raguidel*, 1862; *Amadas et Ydoine, poème d'aventures*, 1863; *Le bel inconnu, ou Giglain fils de Messire Gauvain*, 1860; *La Chanson du chevalier au cygne*, 1874; *La Conquête de Jérusalem*, 1868; *Episode des Chétifs*, 1877.

[9] *La Vieille ou les dernières amours d'Ovide, par Jean Lefévre*, 1861.

[10] *Adam, drame en vers*, 1854 ; *La vie du Pape Grégoire le Grand*, 1857.

[11] *Vie de Saint Martin de Tours, par Péan Gatineau*, 1860.

[12] *Recueil d'actes des XIIe et XIIIe siècles en langue romane wallonne du nord de la France*, Douai, 1849, in-8.

[13] *Recueil de poésies françoises des quinzième et seizième siècles, morales, facétieuses, historiques*, 13 vol., 1855-1878 (Bibl. Elz.); *Le Livre du chevalier de la Tour Landry*, 1854 (Bibl. Elz.); *Chansons, ballades et rondeaux de Jehannot de Lescurel, poète français du quatorzième siècle*, 1856 (Bibl. Elz.); *Le Dolopathos*, en collaboration avec Ch. Brunet, 1856 (Bibl. Elz.) ; *Les quatre livres de maître François Rabelais*, 1868-1872; *Recueil général et complet des fabliaux des treizième et quatorzième siècles*, dont les quatre premiers volumes ont été publiés de 1872 à 1880, en collaboration avec G. Raynaud, chez Jouaust; *Aliscans*, avec Guessard, dans la *Coll. des Anc. Poètes*, 1870.

[14] *Œuvres de Guillaume de Machault*, 1849 ; *Œuvres inédites d'Eustache Deschamps*, 1849 ; *Les œuvres de Blondel de Néele*, 1862 ; *Le Tournoiement de l'Ante-Christ, par Huon de Méry*, 1851 ; *Poésies d'Agnès de Navarre-Champagne*, 1856 ; *Œuvres de Guillaume Coquillart*, 1847 ; *Le roman des quatre fils Aymon*, 1861; *Le roman de Foulque de Candie*, 1860; *Le roman du chevalier de la Charrette*, 1049; *Le roman d'Aubery le Bourgoing; Les Œuvres de Philippe de Vitry ; Le roman de Girard de Viane*, 1850; *Les chansonniers de Champagne aux douzième et treizième siècles; Chansons de Thibault IV, roi de Navarre*, 1851. (Le titre général de la collection est *Poètes de Champagne antérieurs au seizième siècle.*)

[15] *Le Roman de Troie*, par Benoît de Sainte-More, 1869-70; la *Vie de sainte Marguerite, par Wace*, Vieweg, 1879.

nasse et Bonnardot[1], Gaston Raynaud[2]; puis cette élite de la grande publication malheureusement incomplète du recueil des *Anciens poëtes de la France*: Guessard[3], Krœber et G. Servois[4], Paul Meyer[5], A. Pey[6], Montaiglon[7], Larchey[8], Grandmaison[9], le marquis de la Grange[10], Siméon Luce[11]; enfin la phalange si savante et si scrupuleuse des éditeurs des *Anciens textes*, groupés par la maison Didot: G. Paris[12], le baron de Rothschild[13], J. Normand[14], Pannier[15], U. Robert[16], H. Michelant[17],

[1] *Li Establissemenz des mestiers de Paris, par Estienne Boileau, garde de la prévôté de Paris*, suivi d'un glossaire étendu. On doit en outre à M. Bonnardot les *Études critiques sur le texte de la Guerre de Metz en* 1324, éditée par E. de Bouteiller, 1875; le *Saint voyage de Jérusalem du seigneur d'Anglure*, en collaboration avec M. A. Longnon (1880), publié pour la Société des anciens textes, et le *Psautier de Metz, du XIVe siècle*, 2 vol., chez Vieweg.

[2] *Recueil des Fabliaux* avec A. de Montaiglon, 1872-1880, librairie des Bibliophiles; *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban*, en collaboration avec Gaston Paris, Vieweg, 1878, gr. in-8 de 471 pages; *Voyage de Charles-Quint par la France*, poème historique de René Macé, Paris, Picard, in-8 de XXXVI-93 p.; *Recueil général de motets français du moyen âge*, 2 vol. in-8, chez Vieweg; M. Gaston Raynaud est un des collaborateurs les plus autorisés de la *Romania* et de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*.

[3] *Aye d'Avignon*, avec P. Meyer, 1861; *Gaufrey*, avec Chabaille, 1859; *Aliscans*, avec Montaiglon, 1870; *Huon de Bordeaux*, avec Grandmaison, 1860; *Gaydon*, avec S. Luce, 1862; *Gui de Bourgogne*, avec Michelant, 1859; *Macaire*, 1866; *Parise la Duchesse*, avec Larchey, 1860; *Floovant*, avec Michelant, 1859; *Otinel*, avec Michelant, 1859.

[4] *Fierabras*, 1860.

[5] *Aye d'Avignon*, avec Guessard, 1861; *Gui de Nanteuil*, 1861.

[6] *Doon de Maience*, 1859. M. A. Pey était déjà connu par son *Essai sur le roman d'Eneas*, 1856.

[7] *Aliscans*, avec Guessard, 1870.

[8] *Parise la Duchesse*, avec Guessard, 1860.

[9] *Huon de Bordeaux*, avec Guessard, 1860.

[10] *Hugues Capet*, 1864.

[11] *Gaydon*, avec Guessard, 1862.

[12] *Chansons françaises du quinzième siècle*, publiées par M. G. Paris, avec la musique, publiée par M. Gevaert, 1875; *Les plus anciens monuments de la langue française*, album grand in-folio contenant neuf planches exécutées par la photogravure, 1875; Deux rédactions du roman des *Sept Sages de Rome*, 1876; *Les miracles de Nostre Dame*, par personnages, 1876-1878.

[13] *Le Mistère du Viel Testament*, 1878-1879.

[14] *Aiol et Mirabel*, en collaboration avec G. Raynaud, 1878.

[15] *Le Débat des Hérauts de France et d'Angleterre*, suivi de *The Debate between the Heraldes of Englande and Fraunce, compyled by Johne Coke*, édition commencée par L. Pannier, et achevée par M. P. Meyer, 1877. L. Pannier a été le collaborateur de M. Gaston Paris dans la publication de l'*Alexis*, 1872.

[16] *Miracles de Notre-Dame*, avec Gaston Paris, 3 volumes, 1876-1878.

[17] *Le Roman de Guillaume de Palerne*, 1876.

le marquis de Queux Saint-Hilaire [1], Luce [2], Bonnardot et A. Longnon [3], P. Meyer [4], Gaston Raynaud [5].

A cette longue liste de noms, choisis parmi un grand nombre d'autres, on doit ajouter celui d'Arsène Darmesteter, investigateur plein de science et de sagacité, dont certaines recherches ont un caractère exceptionnel. Poursuivies à la Bodleienne d'Oxford, au British Museum de Londres, à l'University library de Cambridge, et dans les bibliothèques de Parme et de Turin, elles portent sur deux points : l'étude des manuscrits contenant les commentaires biblique et talmudique du rabbin français *Schelomo Içaki*, vulgairement Raschi (1040-1105) ; et l'étude des glossaires hébreux-français du moyen âge. Les résultats en sont constatés dans une série de descriptions savantes, où sous l'écriture hébraïque M. Darmesteter nous révèle une foule de mots de notre ancienne langue. La tâche est si vaste que son achèvement demandera de longues années.

Les plus renommés parmi nos vaillants publicateurs de textes sont MM. Natalis de Wailly, Francisque Michel et Paul Meyer.

M. Natalis de Wailly, l'auteur des *Éléments de paléographie*, composés sous les auspices de M. Guizot, est au premier rang, grâce à ses publications de *Villehardouin*, des *Chartes d'Aire en Artois*, des *Lettres de Joinville*, et de la *Branche des royaux lignages*, en collaboration avec M. Léopold Delisle. Ses éditions de *Joinville* et du *Ménestrel de Reims* ont été faites pour la Société de l'Histoire de France dont les travaux sont si nombreux et si importants que, ne pouvant les nommer tous, nous nous contenterons de rappeler la *Chronique d'Ernoul* publiée par M. de Mas Latrie, la *Chronique des quatre premiers Valois* et les *Chroniques de Froissart*, par M. Siméon Luce qui, pour sa monumentale édition encore inachevée, a mérité les plus hautes récompenses de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

M. Francisque Michel, l'auteur de l'*Histoire des races maudites de la France et de l'Espagne* et des *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie d'or et d'argent* (1857), où sont rassemblés et mis en ordre, mais pas toujours avec méthode, une multitude d'anciens textes, Francisque Michel a fait paraître l'édition princeps de la *Chanson de Roland*, la *Chronique des Ducs de Normandie*, les *Lais inédits des douzième et treizième siècles* [6], l'*Histoire de la Guerre de Navarre en* 1276 *et* 1277, par Guillaume Anelier de Toulouse; *les Saxons*, par Jean Bodel ; la *Chanson de Gérart de Rossillon*, en provençal et en français ; *le Roman de la Rose* (Didot, 1864), et une foule d'autres écrits dont la seule énumération remplirait plusieurs pages.

M. Paul Meyer, l'un des plus brillants élèves de Guessard, et l'un de ces jeunes érudits français qui ont su, dès leurs débuts, se mon-

[1] *Les Œuvres d'Eustache Deschamps*, 1878. — [2] *La Chronique du mont Saint-Michel*. 1879. — [3] *Le Voyage à Jérusalem du seigneur d'Anglure*, 1878. — [4] *Brun de la Montaigne*, 1875. — [5] *Elie de Saint-Gilles*, 1881. — [6] Techener, 1836, in-8.

trer les heureux émules des doctes Allemands, est aujourd'hui l'un des maîtres les plus autorisés non seulement en France, mais dans le monde savant tout entier. M. Paul Meyer, en dehors de son *Rapport*, si riche en choses neuves, *sur une mission littéraire en Angleterre et en Ecosse* (1 66), et en dehors de ses nombreux et sévères travaux ou jugements dans la *Revue critique* et dans la *Romania*[1], a publié avec commentaires une relation inédite en provençal de la prise de Damiette[2] en 1219, texte qu'avait trouvé et signalé M. Paul Lacroix ; il a découvert un texte important pour l'histoire de saint Louis et de Philippe le Hardi, la *Chronique de Primat ;* signalé un manuscrit précieux de la bibliothèque de Châlons renfermant la *Chronique* de Jean le Bel (quatorzième siècle) ; établi par des raisons philologiques un fait littéraire souvent controversé, en démontrant que la *Chanson de la croisade albigeoise* fut composée par deux auteurs, et qu'à la différence des sentiments dont chaque partie est animée correspond une différence non moins visible dans la versification et dans la langue[3]. Il a publié un recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français, qui complète et, quand il sera terminé, pourra remplacer avantageusement pour les Français le recueil allemand de Bartsch[4] ; le *Roman de Flamenca*[5], d'après le manuscrit unique de Carcassonne, qui représente par ce qu'elle avait de plus brillant la vie des cours au douzième siècle, et nous fournit de curieuses indications sur les mœurs, les usages, le bon ton de cette époque ; *le Bestiaire de Gervaise*[6], poète normand du XII[e] et du commencement du XIII[e] siècle, et *Brun de la Montaigne*[7], roman

[1] M. Paul Meyer apprécie encore avec beaucoup d'autorité les derniers travaux de la philologie dans le *Third annual adress of the President to the philological Society*, 1874.

[2] Extrait de la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, tome XXXVIII, Vieweg, 1877.

[3] « C'est ce qu'avait déjà entrevu M. G. Guibal, observe M. L. Delisle, sans avoir pu l'établir par des raisons philologiques qui sont maintenant hors de toute discussion. » (*Rapport sur les études relatives à l'histoire du moyen âge*, 1868.)

[4] 1 vol. in-8, Paris, Franck, 1874. — [5] Lib. A. Franck, 1865. — [6] Firmin Didot, 1875.

[7] A ce sujet, une difficulté. Jean Le Maire fut, d'après Clément Marot et Etienne Pasquier, le premier qui « enseigna de ne faillir en la coupe féminine au milieu d'un vers. » M. Paul Meyer, dans la préface de *Brun de la Montaigne*, croit devoir attribuer à l'auteur de ce roman l'introduction dans la versification française de la règle, dont jusqu'ici on a fait honneur à Jean le Maire. « L'auteur de *Brun de la Montaigne*, dit-il, antérieur de plus d'un siècle à J. le Maire, suit *très exactement* l'usage actuel, ne plaçant *jamais* une syllabe atone à la fin du premier hémistiche, sans en procurer l'élision en la faisant suivre d'un mot commençant par une voyelle. » Une savante note de M. Talbert, publiée dans les *Lettres chrétiennes* (juillet-août 1880), combat par des exemples l'affirmation trop absolue de M. Paul Meyer, et en tire cette conclusion, que l'auteur de *Brun de la Montaigne*, loin de suivre *très exactement* l'usage actuel, se conforme à l'ancien, et que la critique doit jusqu'à plus ample informé laisser à Jean le Maire le mérite de la réforme que, d'après le témoignage de Clément Marot et d'Estienne Pasquier, on lui a attribuée jusqu'ici.

d'aventures du quatorzième siècle, en vers alexandrins, sinon recommandable par la puissance de l'imagination et par le brillant du style, du moins très important pour les notions qu'il fournit à l'histoire littéraire, et aussi à l'histoire de notre versification. On pourrait rapprocher *Brun de la Montaigne* de *Blancandin et l'orgueilleuse d'amour*, édité en 1867 par M. Michelant [1], roman d'aventures mal composé et d'un médiocre intérêt, où cependant on peut découvrir des détails infiniment variés sur les mœurs et les relations de société des hautes classes au douzième et au treizième siècle. M. Paul Meyer, pour l'une de ses éditions, celle de la *Chanson de la croisade albigeoise*, avec traduction, introduction, notes et glossaire, a reçu de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans la séance du 13 juin 1879, le premier des prix fondés par le baron Gobert.

Les travaux de MM. Léon Gautier et Gaston Paris, maîtres dans toutes les questions relatives au moyen âge, relèvent à la fois de la philologie et de l'histoire littéraire.

A propos de nos plus anciens documents, Lacurne de Sainte-Palaye écrivait un jour :

« Qu'il me soit permis de souhaiter que quelques gens de lettres se partagent entre eux le pénible travail de lire ces sortes d'ouvrages, dont le temps détruit tous les jours quelques morceaux, d'en faire des extraits qu'ils rapporteront à un système général et uniforme, afin que, cessant de prendre des routes différentes, on ne soit point obligé de recommencer souvent les mêmes lectures. On pourrait ainsi parvenir à avoir une bibliothèque générale et complète de tous nos anciens romans de chevalerie, dont la fable, rapportée très sommairement, renfermerait ou le détail, ou du moins l'indication de ce qui regarde l'auteur, son ouvrage, et les autres auteurs du temps dont il aurait fait mention. On s'attacherait de préférence à tout ce qui paraîtrait de quelque usage pour l'histoire, pour les généalogies, pour les antiquités françaises et pour la géographie, sans rien omettre de ce qui donnerait quelques lumières sur les progrès des arts et des sciences. On pourrait y conserver encore ce qu'il y aurait de remarquable du côté de l'esprit et de l'invention : quelques tours délicats et naïfs, quelques traits de morale et quelques pensées ingénieuses [2]. »

M. Léon Gautier, l'auteur des *Épopées françaises*, doit connaître ce morceau curieux. Il a rempli à lui seul la plus grande partie du programme tracé par Sainte-Palaye, et l'a dépassé sur bien des points.

Le savant professeur de l'École des Chartes, en formant cette large entreprise, s'était proposé un double but : premièrement, résumer en un corps d'ouvrage, vulgariser sous une forme nouvelle et vraiment littéraire tous les travaux de ses devanciers qui ont eu pour objet les richesses épiques de la France ; et secondement, compléter ces travaux par les résultats de ses propres recherches, en essayant

[1] Tross, 1867.

[2] *Mémoire concernant la lecture des anciens romans de chevalerie*, p. 451.

de redresser les erreurs commises par les érudits de France et d'Allemagne, et en comblant les lacunes qu'ils ont laissées.

La première partie de son œuvre raconte les destinées de nos chansons de geste depuis leur origine jusqu'à ces dernières années ; nous apprend de quel pays elles sont sorties, quelle fut leur formation à travers les temps, quelles vicissitudes elles ont successivement traversées, sous quels aspects divers elles nous apparaissent dans le passé, et précise, sans rien laisser dans le vague, toutes les formes que les mêmes poèmes ont tour à tour présentées depuis sept ou huit siècles. Trois périodes se montrent, période de formation, période de splendeur, période de décadence, qui servent naturellement de subdivisions à cette première partie, et donnent leurs noms aux trois livres dont elle est composée.

Au seuil de la période de formation apparaissent l'hymne et le cantique narratif, la cantilène, d'où découlent bientôt les récits légendaires, lesquels se juxtaposant et se coordonnant deviennent la chanson de geste [1], le poème épique national essentiellement fondé sur la légende, comme il le fut dès l'antiquité grecque et chez presque tous les peuples qui, avant les temps où s'écrit l'histoire, eurent une poésie populaire.

A travers la période de splendeur, nos épopées héroïques et semi-historiques suivent leur cours depuis l'instant de leur conception dans l'esprit des trouvères jusqu'à celui où elles sont chantées par les jongleurs. Pendant la période de décadence, depuis le second quart du XIVe siècle jusqu'à nos jours, s'accomplissent les destinées dernières de ces œuvres nationales avec toutes leurs crises de reflorescence, d'oubli, de délaissement, de tardive réhabilitation. Là se termine la première partie de cette histoire littéraire. La seconde est employée à l'analyse et au commentaire des principales chansons de geste.

Dans la troisième et dernière intitulée : *Esprit des Épopées françaises*, l'auteur analyse toutes les idées principales, toutes les doctrines religieuses, politiques et morales, qui ressortent de nos vieux poèmes. Enfin il conclut par une vaste étude très fouillée dans le détail, sur le style et la valeur artistique des chansons de geste, en leurs différents âges.

Telle est la marche régulière de ce monument des *Epopées françaises*, dont l'unité de méthode forme un des principaux mérites. L'auteur, ambitieux de répandre partout une lumière complète, revient fréquemment et régulièrement sur ses pas, synthétise les détails qu'il a donnés d'abord en extrême abondance, répète deux ou plusieurs fois les idées capitales qui doivent se dégager du tableau d'ensemble, et laisse définitivement au lecteur une impression gé-

[1] M. Karl Bartsch, étudiant dans la *Revue critique* du 29 décembre 1863 les trois grands genres littéraires : lyrisme, épopée, drame, n'admet pas que le genre lyrique ait précédé le genre épique.

nérale très nette et très précise des aperçus variés qu'il a fait passer tour à tour sous ses yeux.

M. Léon Gautier n'est pas seulement un vulgarisateur, un écrivain facile et chaleureux, mais encore un critique fécond en idées et en vues originales [1]. Ses *Épopées françaises* sont pleines de remarques dignes d'être relevées.

Tantôt ce sont de fines observations de détail, naturellement amenées par le sujet, comme celles-ci :

« Chose digne de remarque : les trois héros qui sont le centre de nos cycles ont tous les trois reçu dans l'Église les honneurs d'un certain culte : saint Charlemagne, saint Guillaume de Gellone, saint Renaud. Je ne sache point qu'on ait encore insisté sur ce point [2]. »

« Tout ce qu'il y a de spiritualiste et d'élevé dans nos romans de la Table Ronde est très évidemment d'origine ecclésiastique, d'origine chrétienne [3]. »

« Dans la *Chanson de Roland*, et dans les autres poèmes de la première moitié du treizième siècle, on constate infiniment moins de superstitions que dans les romans postérieurs. La légende celtique n'est pas encore universellement à la mode : elle n'a pas encore envahi notre poésie nationale ; elle reste dans les romans de la Table Ronde où elle eût dû rester toujours. Pas de ces géants, pas de ces enchanteurs, pas de ces fées, qui sont d'origine orientale ou bretonne. Maugis sera l'un des premiers, et nous aurions voulu qu'il fût le dernier de cette race ridicule. Rien de plus malheureux qu'un tel mélange de légendes païennes et de traditions catholiques ; et cela dans le tissu d'un même ouvrage [4]. »

D'autres fois, ce sont des réflexions générales qui, sous la forme de simple énonciation, résolvent de véritables problèmes littéraires. Successivement, il constate comme un axiome que nos premiers poèmes ne sont pas d'origine provençale, mais française [5], établit que le Nord et le Midi ont connu et chanté les mêmes légendes, mais que ces légendes ne sont devenues des épopées qu'au Nord [6] ; prouve que nos chansons de geste ne sont pas une œuvre cléricale, mais une œuvre essentiellement laïque [7], qu'elles portent à l'origine tous les caractères de la poésie populaire avec leur style spontané, sans art [8], et qu'à toutes les époques de leur histoire elles sont avant tout guerrières [9]. La seconde édition des *Epopées*, foncièrement remaniée

[1] Il a publié plusieurs séries de *Portraits :*
Portraits littéraires, Gaume, éditeur.
Portraits contemporains, Palmé, éditeur.
[2] Tome I, p. 93, 1re édition.
[3] *Ibid.*, p. 335.
[4] *Ibid.*, pp. 120-121.
[5] *Ibid.*, p. 151.
[6] *Ibid.*, p. 109.
[7] *Ibid.*, p. 68.
[8] *Ibid.*, p. 114.
[9] *Ibid.*, p. 69.

et très largement complétée, tient compte de toutes les découvertes récentes, et, d'après les observations de la critique, présente de sérieuses modifications d'idées, pour tout ce qui se rapporte à l'origine et à la formation de l'épopée française, aux cantilènes, à la versification rythmique.

« Si la partie destinée au public, dit Gaston Paris, est restée à peu près la même, dans la partie consacrée à l'analyse érudite tout a été profondément modifié et partout, grâce aux travaux de ses émules et à ses propres recherches, l'auteur a amélioré, précisé, fortifié, élargi en tous sens son texte primitif. »

On y voit un chapitre tout à fait neuf sur le style des chansons de geste. C'est dans ce chapitre surtout qu'on sent l'amour profond de l'auteur pour un sujet auquel il a consacré de longues années d'études. Mais l'émotion qu'il éprouve à pénétrer au plus intime de ces poèmes nationaux, qui expriment les idées et les sentiments d'un peuple entier, ne lui fait pas dépasser les bornes d'une juste appréciation. Il revient même un peu sur ses enthousiasmes d'autrefois et donne la véritable note lorsqu'il dit :

« Je n'appliquerai point à toutes nos chansons ce jugement que M. Paulin Paris a pu jadis porter sur la seule geste des Lorrains : « Je ne crois pas « qu'il y ait dans aucune autre littérature un monument aussi hardi. » Non, je n'irai pas jusque-là, et me contenterai de dire : Nous devons faire estime de nos chansons de geste parce qu'elles sont un des monuments les plus considérables de notre poésie traditionnelle [1]. »

Cette histoire complète de la naissance, du développement, de l'esprit, du rythme, des destins de nos vieux poèmes, en dépit de quelques inexactitudes de classification ou conjectures aventurées, et malgré un certain excès de pompe dans le style, forme une des bases les plus solides de la reconstruction littéraire du moyen âge. Elle mérita d'obtenir trois fois le prix Gobert.

La grande préoccupation de M. Léon Gautier, durant toute sa vie d'érudit, a été de mettre en lumière la poésie latine et française de cette longue période, soit qu'il en ait publié les documents les plus importants et les plus populaires [2], en les accompagnant des études les plus sérieuses, soit qu'il en ait raconté scientifiquement l'his-

[1] 2[e] édit., t. I, p. 483-484, 4 vol. in-8, Victor Palmé.

[2] Les *Œuvres* du plus grand poète liturgique du moyen âge, *Adam de Saint-Victor*, pour la poésie latine ; la *Chanson de Roland*, la plus admirable de nos épopées, pour la poésie française. Le texte critique de cette dernière, couronné par l'Académie française et par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a obtenu un vaste succès très justifié. Adopté pour l'agrégation des classes supérieures et l'agrégation des classes de grammaire, il a été réédité, en 188 , sur un plan nouveau. 7[e] édit., Alfred Mame, Tours.

toire [1]. Nul n'a contribué plus chaleureusement, avec plus d'amour et d'abnégation, à la renaissance de nos antiquités littéraires.

Avant de passer à M. Gaston Paris qui, avec M. Léon Gautier et avec M. Paul Meyer, tient la tête de la nouvelle école philologique, signalons un ouvrage original et profond sur *la Chaire française au moyen âge* et spécialement au treizième siècle, par M. Lecoy de la Marche [2], l'éditeur des *Œuvres complètes* de Suger et l'historien de saint Martin.

Le rapporteur de l'Académie des inscriptions et belles-lettres analysait et appréciait en ces termes le travail du savant archiviste, jugé digne du prix au concours de 1867 :

« Soit que, dans les 572 pages dont se compose son manuscrit, M. Lecoy de la Marche passe en revue les prédicateurs qui ont paru dans la chaire de l'Eglise de France pendant le treizième siècle, moines, prêtres séculiers, évêques et cardinaux, Maurice de Sully, Robert de Sorbon, Pierre de Limoges, etc.; soit qu'il examine en quelle langue étaient écrits, prononcés ou transcrits les sermons ; soit enfin que, dans six chapitres, il présente le tableau de la société française, d'après les données que fournissent les paroles et opinions des prédicateurs sur le monde qui les entourait, l'auteur, qui appuie toujours ses assertions sur un grand nombre de citations et de rapprochements ingénieux [3], apporte des conclusions qui, si elles ne sont pas toutes certaines au même degré, atteignent du moins à une grande vraisemblance. Son travail atteste un esprit curieux et pénétrant, qui ne se contente pas des solutions toutes faites, et qui sait éclairer d'une lumière nouvelle les sujets dont il s'occupe. »

Les prédicateurs, les sermons, la société d'après les sermons, telles sont les trois grandes parties de cet ouvrage offrant, en conséquence, un triple intérêt, littéraire, historique et moral.

Animé par l'exemple de M. Lecoy de la Marche, un brillant élève de l'École des Carmes, M. l'abbé Bourgain, voulut, à son tour, reprendre notre littérature religieuse à ses origines, au douzième siècle, le plus grand du moyen âge, suivant lui. Versé dans les connaissances paléographiques et philologiques, doué d'un talent d'écrire souple et véhément, M. Bourgain a, comme M. Lecoy, déchiffré un nombre considérable de manuscrits et a su les mettre très utilement en œuvre [4]. La qualité foncière de son livre est l'impartialité.

M. Gaston Paris connut de bonne heure les traditions. les légendes [5], les grands poèmes héroïques du moyen âge. Son père, M. Paulin Paris, qui le premier en France définit ce qu'on devait en-

[1] Il n'a paru encore que des fragments de son *Histoire de la poésie latine au moyen âge*.

[2] 1868, in-8°, Didier.

[3] Plus de quatre cents manuscrits sont signalés dans le cours du livre.

[4] 1880, in-8°, Palmé.

[5] Signalons entre autres celles qui ont pour objet le *Roman de la Rose* (t. XXIII.

tendre par le mot chanson de geste, vulgarisa la connaissance des poèmes des *Douze Pairs* et des *Romans de la Table ronde,* et donna toute une série de grandes études à l'*Histoire littéraire de France*, l'initia tout jeune encore aux secrets de nos origines littéraires. Après deux années passées en Allemagne, aux universités de Bonn et de Göttingue, il possédait à fond les langues romanes, et déjà se préparait à les professer.

En 1862, parut son premier travail important : l'*Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française* [1], qui devait répandre en France l'idée déjà exprimée par Diez que l'accent tonique est le pivot autour duquel tourne la formation des mots dans les langues romanes. Se bornant au domaine français, il s'est appliqué à rassembler tous les faits qui prouvent l'exactitude de cette théorie, à expliquer les exceptions qui peuvent la faire révoquer en doute et à généraliser les observations particulières dont on s'est servi pour l'appuyer.

M. G. Paris n'a pas seulement traité de l'accent tonique ; il s'est aussi occupé de l'accent rythmique, brièvement dans son *Étude du rôle de l'accent latin,* et avec développements dans sa *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique* [2].

Depuis longtemps, en Allemagne, on discutait de l'influence de l'accent tonique sur les rythmes du moyen âge. MM. Benlœw et Weil avaient donné déjà une place importante à cette question, dans leur *Traité d'accentuation latine,* lorsque M. Léon Gautier l'aborda de nouveau dans son cours de 1866 à l'École des Chartes. Il soutenait que le rôle de l'accent dans le vers latin rythmique n'est pas susceptible d'être réglé par des lois précises, que cette accentuation est abandonnée au sentiment particulier de l'harmonie, qu'en somme le rôle de l'accent est secondaire. M. Paris établit que l'accent tonique détermine dans la versification latine rythmique la nature des chutes de vers ou rimes et, par suite, la construction des strophes, qu'il est la base essentielle du vers lui-même, et qu'il le constitue d'après des règles aussi délicates que rigoureuses, observées par tous les poètes qui possèdent suffisamment leur art. A l'encontre de M. Gautier, qui pense que c'est à force de déformer la versification antique fondée sur la mesure ou la quantité, qu'on est parvenu à la transformer en la versification moderne fondée sur la rime et sur l'assonance, M. Paris démontre encore que la versification rythmique est d'origine toute populaire, qu'elle n'a d'autre source qu'elle-même, qu'elle a existé de tout temps chez les Romains, qu'elle ne dut rien à la métrique et qu'elle est avec elle

p. 1-61) et les poésies de Jean Bodel, d'Adam de la Halle, d'Adenet le Roi, et de Rutebeuf (tome XX). Voir ce que nous disons, dans ce même volume, à la section de l'Histoire littéraire.

[1] Franck, 1866, 1 vol.

[2] Paris, 1866.

précisément dans le même rapport que la langue populaire, le *sermo plebeius*, avec la langue littéraire de Rome. M. G. Paris termine sa lettre par quelques mots sur la versification française, d'où il résulte qu'elle est le développement, la suite naturelle de la versification rythmique latine et que le principe qui animait celle-ci, l'accent, est encore son souffle et sa vie.

A vingt-six ans, M. Gaston Paris obtint le grand prix Gobert à l'Académie des inscriptions, pour son *Histoire poétique de Charlemagne*, sa principale œuvre, qui fut présentée à la Faculté des lettres comme thèse de doctorat (en 1865). Dans les trois parties dont elle est composée, *les sources*, *les récits*, *vérité et poésie*, l'auteur répond à ces diverses questions : Où faut-il aller chercher les récits poétiques relatifs au fils de Pépin ? En quoi consistent ces récits, et dans quelles proportions exactes les éléments légendaires y sont-ils mêlés aux éléments historiques ? Tout l'objet du livre est là ; M. Gaston Paris y représente, en rectifiant la légende par les documents de l'histoire, l'épopée carlovingienne dans ses origines premières et dans ses développements successifs.

Le plan de l'*Histoire poétique de Charlemagne* est à la fois large et sévère. Moins désireux d'égayer que d'épuiser utilement toute la matière, l'écrivain procède avec méthode, traite les faits avec respect, établit avec solidité leurs caractères et leurs lois, et fait de l'exactitude la plus complète possible toute son ambition.

« La tâche du travailleur, dit-il, dans chaque branche d'études, est de rassembler le plus de faits possible, de les grouper suivant leurs affinités naturelles, de dégager leurs principes générateurs, et d'apporter ainsi à la science universelle, œuvre commune de tous, la connaissance exacte du sujet qu'il s'est choisi. Envisagé dans son rapport avec l'ensemble, il n'est pas un travail, dans quelque science que ce soit, qui n'ait sa valeur, il n'en est pas un qu'on ait le droit d'altérer ou d'examiner légèrement, parce que chacun a sa raison d'être, et peut, rapproché d'autres détails semblables, servir de fondement à une règle ou d'indice à la critique [1]. »

Telles sont les graves idées qui ont présidé à l'exécution de cette œuvre d'histoire, justement appelée par le professeur Bartsch un travail scientifique dans toute la force du terme.

M. Gaston Paris, suppléant de son père au Collège de France, lui succéda le 26 juillet 1872, comme professeur de langue et de littérature du moyen âge. Directeur d'études, pour les langues romanes, à l'École pratique des hautes études, il y prit comme sujet de conférences, dans la même année, la légende de saint Alexis sous toutes les formes qu'elle a revêtues au moyen âge, puis reproduisit en grande partie les recherches faites et les résultats obtenus. Aidé de M. Léopold Pannier, il publia un monument qui se recommandait par un incomparable intérêt linguistique, et qui, de plus, offrait dans sa sim-

[1] Préf., p. VIII. Franck, in-8, 1865.

plicité gracieuse et sévère de réels mérites de style et de sentiment, la *Vie de saint Alexis* [1], poème du onzième siècle. Le texte primitif et les remaniements des douzième, treizième et quatorzième siècles furent publiés d'après un système qui, jusqu'alors, avait été bien rarement employé pour la mise au jour des productions du moyen âge. Les leçons furent établies sur la classification des manuscrits, les formes furent restituées d'après l'appréciation critique de la langue du poète. Des préfaces, des variantes, des notes et un glossaire-index rehaussèrent considérablement la valeur de ce volume qui apportait tant de richesses nouvelles à la philologie, à la critique et à l'histoire littéraire. M. Gaston Paris avait raison de dire que la publication de *Saint Alexis* montrait les bons résultats des *conférences pratiques* appliquées à l'École des hautes études aux branches les plus diverses de l'histoire, de la littérature et de la critique philologique, et ces résultats heureux, en se continuant et en grandissant, ont réellement élevé d'une manière sensible le niveau général de la science française [2].

M. Gaston Paris n'a pas rendu un moindre service aux études romanes en mettant à la portée de tous la *Grammaire* de Frédéric Diez, traduite sur la troisième édition, avec collaboration de MM. Auguste Brachet et Alfred Morel-Fatio [3]. Cette traduction doit être complétée par un volume impatiemment attendu d'additions et de rectifications.

M. Gaston Paris a composé encore divers mémoires et dissertations concernant le moyen âge, et trois brochures originales se rapportant à l'origine des contes : *le Petit Poucet et la Grande Ourse*, *la Légende de Trajan*, *le Lai de l'Épervier*.

Dans la première, il conjecture que la dénomination de *Chaùx-Pôcé* [4] appliquée à la Grande Ourse suppose la connaissance d'un conte de Poucet où il remplit l'office de conducteur de bœufs, perché sur la tête du bœuf du milieu ; et, par de continuels rapprochements, démontre que tous les peuples qui ont employé ce nom ou un nom semblable ont connu l'histoire de Poucet, tel que le représente le conte du *Daumling :* un être merveilleux, d'une extrême petitesse et d'une grande intelligence, conduisant un attelage de bœufs en se plaçant dans l'oreille de l'un d'eux.

Dans la deuxième, avec autant de science et de pénétration sous une forme plus austère, il relève toutes les amplifications de la « légende de Trajan » née d'un fait réel qui honore Adrien, transportée à Trajan par usurpation, transformée une première fois sous

1 Chez Vieweg.

2 *Germania*, XI, 224.

3 M. Morel-Fatio s'est particulièrement adonné à l'étude de l'ancien espagnol.

4 Expression wallonne. V. le savant *Dictionnaire étymologique de la langue wallonne*, par M. Charles Grandgagnage (Liège, 1845-1850), dont le dernier volume a été publié en 1880 par les soins du docte Belge M. Auguste Scheler.

l'influence d'une de ces interprétations populaires auxquelles les œuvres d'art ont si souvent donné lieu, modifiée encore de différentes façons, mais toujours dans une direction logique et explicable [1].

Les commentaires sur le *Lai de l'Épervier* [2] offrent une suite de rapprochements piquants entre un joli conte de la fin du treizième siècle ou du commencement du quatorzième et deux contes indiens d'où ce petit poème découle très probablement. Le sagace érudit tire des analogies que ces contes présentent les déductions les plus ingénieuses. C'est là, du reste, sa manière habituelle, telle qu'il la pratiquait récemment dans son explication de la légende religieuse de l'*Ange et l'Ermite* et de ses diverses fortunes, lue à la séance publique annuelle de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dont il est membre depuis plusieurs années [3]; c'est là ce procédé de comparaison dont il fait brillamment usage dans les articles aussi nourris que variés qu'il répand à profusion dans la *Revue critique* et la *Romania*. Disons-le en passant, cette dernière revue contient un assez grand nombre de ces récits comparatifs : tels le *Dit de l'empereur Constant* [4] et les *Contes populaires lorrains* [5].

La plus remarquable et la plus étendue de toutes les études qu'il y a consacrées à nos vieux poèmes français est celle qui a pour objet la *Chanson du pèlerinage de Charlemagne* [6] dont il établit la très haute antiquité et qu'il fait remonter sûrement à l'époque antérieure aux croisades, au troisième quart environ du onzième siècle. Il n'a pas montré moins de sagacité dans une étude sur le *Roman d'Aquin ou la Conqueste de la Bretaigne par le roi Charlemaigne*, chanson de geste du douzième siècle publiée par M. F. Joüon des Longrais, ancien élève de l'École des Chartes. Là il déploie une étonnante habileté à reconstituer les textes les plus altérés, les plus défigurés par les sottises accumulées d'une succession de copistes et de transcripteurs ignares [7].

Outre le texte critique de *Saint Alexis*, on doit à M. G. Paris plusieurs publications d'une irréprochable sévérité philologique : *Les plus anciens monuments de la langue française* [8]; *Mainet*, fragment d'une

[1] *Extrait des mélanges publiés par l'École des hautes études*. Imprimerie nationale, 1878.

[2] Publié dans la *Romania*, janvier 1878.

[3] Voir, au *Journal officiel*, le compte rendu de la séance du 12 novembre 1880. Signalons enfin, comme étant rempli de renseignements nouveaux, son Compte rendu, dans la *Romania*, octobre 1880, de l'édition donnée par l'Allemand Andresen du *Roman de Rou*, le grand poème historique de Wace.

[4] M. A. Wesselofsky, avril 1877.

[5] Cosquin, 1877.

[6] La *Romania*, janvier 1880, p. 1-50.

[7] *Ibid.*, juillet 1880, p. 445-463.

[8] *Les plus anciens monuments de la langue française*, album grand in-folio contenant neuf planches exécutées par la photogravure, 1875.

chanson de geste du XIIe siècle (1875); le *Lai de l'Epervier* dont nous avons déjà parlé; le *Roman des sept sages*[1]; les *Chansons françaises du quinzième siècle*[2]; les *Miracles de Nostre Dame*[3]; le *Mystère de la Passion d'Arnould Greban*[4] publié en collaboration avec M. Gaston Raynaud et où, comme dans le *Roman des sept sages*, sont consignés des renseignements très précis sur l'auteur, sur son œuvre et sur les manuscrits qui nous en sont parvenus; enfin un admirable aperçu des principales études composées sur la grammaire et les origines des langues romanes depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours, depuis Ramon Vidal et Faidit jusqu'aux derniers continuateurs de Diez[5]. Quand on a parcouru d'un bout à l'autre ce tableau lumineux où les faits sont combinés et distingués avec tant de logique et de précision, on ne s'étonne point du grand enthousiasme qu'éprouvait l'auteur à lire le *Dictionnaire étymologique* de l'illustre professeur de Bonn; car lui-même, sur un sujet non moins sévère, fournit une lecture aussi passionnante.

M. Gaston Paris, dont la carrière de savant est loin encore d'être accomplie, a révélé plusieurs dons qui très souvent s'excluent. Une science d'une étendue et d'une sûreté étonnantes, qui embrasse également la linguistique, la philologie, et l'histoire littéraire, savante ou populaire, de l'Europe chrétienne latine, romane et même germanique, s'allie naturellement chez lui à un vigoureux esprit de généralisation et de synthèse. Des faits innombrables qu'il accumule avec aisance et comme en se jouant, il dégage les faits généraux, leurs causes et les lois qui les régissent. Et la puissance de l'investigation scientifique, toujours rigoureuse et minutieuse, est doublée par la largeur de vue d'un esprit profondément philosophique.

M. Gaston Paris, au Collège de France et surtout à l'École des hautes études où il dirige la conférence de langues romanes, a formé des élèves dont quelques-uns sont devenus des maîtres à leur tour. Nous avons mentionné plus haut M. Léopold Pannier, dont la science déplore la perte prématurée. Rappelons encore les noms de M. Marius Sepet, bien connu par ses études sur le théâtre du moyen âge, entreprises avant qu'il suivît les cours de M. Gaston Paris et continuées indépendamment; de M. Charles Joret, qui a publié dans la *Bibliothèque de l'École des hautes études* une importante étude sur l'histoire de la gutturale dans les diverses langues romanes; de Morel-Fatio, auteur de travaux excellents sur la littérature espagnole; de G. Raynaud,

[1] *Le Roman des sept sages*, dans les *Anciens textes*.

[2] *Les Chansons françaises du quinzième siècle*, publiées par M. G. Paris, avec la musique publiée par M. Gevaer, 1875.

[3] *Les Miracles de Nostre Dame*, par personnages, 1876-1878, dans les *Anciens textes*.

[4] *Le Mystère de la Passion d'Arnould Greban*, publié par G. Paris et G. Raynaud, in-4°, Vieweg, 1878.

[5] Chez Hetzel.

digne d'avoir été le collaborateur de son ancien maître; de M. Bonnardot, à qui on doit spécialement d'importants travaux sur les dialectes français de l'Est; de M. Brachet, qui fut le répétiteur de M. G. Paris à l'École des hautes études, et qui s'est fait un nom par ses travaux sur l'histoire de la langue française.

M. Auguste Brachet est un vulgarisateur plus encore qu'un chercheur. Sa *Grammaire historique de la langue française*, quoique bien superficielle et peut-être même parce qu'elle était superficielle, eut un grand retentissement. Elle servit à répandre dans le grand public la curiosité et le goût de ces études nouvelles. Son *Dictionnaire étymologique de la langue française*, œuvre plus solide et plus vigoureuse, très neuve quand elle parut, mais qui n'a malheureusement pas été tenue au courant des nouvelles découvertes de la philologie romane, initia le public à cette chimie du langage qui constitue la phonétique. On y apprit les règles sûres, rigoureuses, qui président à la recherche étymologique, et qui ne sont, en somme, autre chose que les formules des changements réguliers par lesquels ont passé les mots, dans leur forme et dans leur signification, depuis les origines jusqu'à nos jours.

M. Arsène Darmesteter est également un élève de M. Gaston Paris. Il débuta, en 1873, par un *Traité sur la formation des mots composés dans la langue française*, qui a été sa thèse d'école. Dans cet ouvrage l'auteur se sépare de Diez, de Grimm, de Koch, fait reposer les principes de la composition romane non plus sur la forme extérieure des éléments composants, mais sur la nature syntaxique de la combinaison. Cette vue nouvelle qui touche le fond même du travail psychologique de la pensée dans la conception des mots composés, apporte la lumière dans l'obscur chaos de ce sujet et permet de classer sans difficulté la masse énorme de mots composés que présente le français. Aux divisions nombreuses et compliquées de Diez, M. Darmesteter substitue simplement trois formules indépendantes ; et, chemin faisant, il élucide un nombre considérable de points touchant la grammaire, la langue, l'histoire de la signification des mots. Voici comment une Revue allemande appréciait ce bel ouvrage de linguistique :

« C'est le plus important que la philologie romane ait vu produire dans ces deux dernières années (1875-1876). D'après le titre, il s'agit particulièrement du français que M. Darmesteter étudie dans sa composition. Le livre tient plus qu'il ne promet, car l'auteur ne se contente pas de faire rentrer dans le cercle de son examen le latin et les autres langues romanes dans une large mesure, mais il examine encore les langues germaniques, et même le sanscrit, les idiomes sémitiques, etc., là où ils peuvent élucider son sujet. La classification fortement établie, le recueil si riche, presque complet de matériaux sur lesquels il fonde ses pénétrantes classifications font de ce livre le meilleur point de départ pour des études ultérieures sur le domaine de la formation des mots. Et si nous considérons qu'il s'agit ici d'un premier essai qui ne repose sur presque

aucun travail antérieur, nous ne pouvons, malgré diverses critiques de détail, refuser notre admiration à la science, à la largeur de vues, à la pénétration, avec lesquelles le jeune savant a traité son difficile sujet. Sur aucun des nombreux domaines où l'ont conduit ses recherches, depuis ses recherches de philosophie du langage jusqu'aux recherches phonétiques, aucune difficulté n'a été écartée. L'œuvre reste pour longtemps une importante autorité sur le sujet. Dans les points où il n'est pas épuisé, l'auteur a montré la vraie voie, et a indiqué la solution des questions posées. Au point de vue pratique, et à n'envisager que le recueil des mots cités, classés méthodiquement suivant les langues et qui comprend soixante pays, ce livre est également magistral [1]. »

Poursuivant ses études originales sur la langue française, M. Darmesteter soumet à l'examen de sa critique non seulement la langue dans ses origines et ses formations [2], mais encore la langue moderne.

Considérant que la généralité des efforts se porte sur les questions d'origine et sur le moyen âge, sur le latin populaire, sur la langue d'oïl et la langue d'oc du neuvième au quatorzième siècle, que la langue moderne, la langue contemporaine, semble absolument exclue du cercle des recherches grammaticales et historiques ; que, pourtant, comme la primitive, elle a ses transformations, son mouvement, son devenir ; et que, régie elle aussi par des lois, elle tombe au même titre sous la prise de la science, M. Darmesteter résolut d'y puiser un sujet spécial, encore inexploré ; il traça le tableau de la *Création actuelle de mots nouveaux et des lois qui la régissent* [3]. Il présenta l'histoire à la fois philologique et philosophique du néologisme, néologisme de choses, répondant à un objet réel, à une nécessité du temps ; néologisme d'expression, capricieux et variable, prétendant fonder sa légitimité sur une analyse nouvelle des sentiments et des sensations. En même temps qu'il en discutait les innombrables applications populaires, industrielles ou littéraires, il montra l'action toujours mobile et changeante de l'esprit public acquérant sans cesse des idées nouvelles, apprenant des faits nouveaux, voyant et percevant les choses sous de nouveaux aspects. M. Darmesteter, relevant toutes les innovations de la langue contemporaine, avec les mélanges de constructions antérieures, avec les analogies de formes en latin, en grec, et dans les langues mo-

[1] Fr. Neumann, *Die romanische Sprachforschung in den letzten beiden Jahrhunderten,* dans la *Zeitschrift* de Kühn, 1879, p. 171.

[2] Voir, entre autres, son importante étude sur la *Protonique* non initiale (*Romania,* V) qui renouvelle non seulement la phonétique du vieux français, mais encore l'histoire de la conjugaison française.

[3] M. Darmesteter a composé encore une thèse latine sur *Floovant* dont nous aurons à parler dans notre *Histoire de la littérature française au moyen âge*, et, en collaboration avec M. Ad. Hatzfel, *le XVIe siècle en France*, tableau de la littérature et de la langue, et l'un des meilleurs manuels du genre.

dernes vivantes, donne une infinité de détails qui caractérisent de la manière la plus précise les dernières évolutions de notre idiome.

Ce livre original, qui annonce si bien la grande et philosophique œuvre de lexicographie qu'il nous a été donné de voir sur le métier, servira de base à tous les travaux du même genre qui seront essayés dans l'avenir; il offrira de riches matériaux à l'enquête des érudits futurs qui voudront suivre avec les transformations de la langue actuelle les mouvements de la pensée au dix-neuvième siècle [1].

III. — Travaux concernant les patois.

Après les travaux consacrés à la langue et à la littérature du moyen âge viennent naturellement ceux qui ont pour objet les patois, cette branche des études romanes qui continue la tradition des mots anciens disparus.

Au dix-huitième siècle on s'en était occupé déjà; mais dans le *Dictionnaire languedocien* que publiait l'abbé de Sauvages, en 1753, dominait simplement l'intention étroite de prémunir les gens contre l'invasion de mots ou de tours provinciaux au sein du pur français[2]. C'est à notre époque seulement, c'est à la suite des progrès de la grammaire comparée, que nos érudits ont pu vraiment apprécier l'importance de ces idiomes locaux, leur valeur intrinsèque et leur intérêt historique, distinguer et classer différents caractères, mettre à profit les ressources abondantes qu'ils offrent pour l'histoire et la philosophie des mots, pour les sciences géographique, archéologique, ethnographique, numismatique. Champollion aîné [3], Charles Nodier, Fallot, Hécard, Brunet, furent des premiers à en saisir les caractères généraux.

Autrefois les hommes les plus sérieux même parmi les lettrés s'étaient habitués à regarder le mot *patois* comme un terme exprimant une décadence, une corruption de la langue. Les dialectes de pro-

1 Paris, Vieweg, 1877, un vol. in-8°; ouvrage couronné par l'Académie française, thèse de doctorat ès lettres.

2 Voici le titre de cet ouvrage, d'ailleurs très estimable pour l'époque, et dont une seconde et une troisième édition, l'une et l'autre très augmentées, parurent en 1785 et en 1820 :

Dictionnaire languedocien-français, contenant un recueil des principales fautes que commettent, dans la diction et dans la prononciation française, les habitants des provinces méridionales connues autrefois sous la dénomination générale de Langue-d'oc.

Vers le même temps Oberlin publiait son *Essai sur le patois lorrain des environs du Ban-de-la-Roche*, Strasbourg, 1775, in-8.

3 *Nouvelles recherches sur les patois ou idiomes vulgaires de la France, et en particulier sur ceux du département de l'Isère.* Paris, 1809.

vinces, rejetés par les classes supérieures, relégués dans les derniers rangs de la société, étaient considérés, en raison même de cette exclusion, comme des idiomes grossiers, dégénérés, propres aux paysans et au menu peuple. Des savants, des philologues, non seulement en répudiaient l'usage, mais en méconnaissaient les origines. Maintenant il n'est plus permis de mépriser ces patois dont chacun a son rôle et sa physionomie, et qui, rapprochés grammaticalement, méthodiquement, aident à reconstituer la langue du moyen âge comme à suivre ses modifications. « C'est dans les patois, a dit Max Muller, que se manifeste la vie réelle, la vie élémentaire et naturelle du langage. »

Mille esprits curieux, spécialement en province, se sont portés vers ce domaine de nos antiquités ; et cette ardeur redouble à mesure que, sous l'influence de la centralisation, le français se substitue graduellement aux patois, que, de jour en jour, devient plus complète la décadence des idiomes primitifs. A l'heure présente il n'est pas une province qui n'ait fourni sa contribution aux études patoises.

En tête de ces ouvrages mentionnons ceux qui concernent Paris et ses environs.

M. Charles Nisard, qui s'est fait une bonne place entre les historiens littéraires par son ouvrage, rempli d'analyses nouvelles et de traits curieux, sur les querelles des Filelfo, des Poggio, des Scioppius, des Scaliger, des Garasse, « les gladiateurs de la république des lettres[1] », s'est distingué parmi les érudits par des travaux d'un caractère demi-savant, demi-fantaisiste, sur les étymologies, les locutions populaires, les *parisianismes*[2], le patois de Paris et des alentours. On lui doit bien des révélations piquantes et originales. En relevant les *parisianismes*[3], qu'il ne confond pas d'ailleurs avec les métaphores de l'argot, en commentant ces locutions, figurées ou non, essentiellement propres au langage populaire de Paris dans les xviie, xviiie et xixe siècles, ces tours à la fois grossiers et pittoresques dont Vadé et Lécluse sont les classiques, il donne souvent, et pour la première fois, la clef d'usages et de faits historiques contemporains.

Le principal ouvrage de M. Charles Nisard et celui qui justifie le mieux sa réception à l'Académie des inscriptions et belles-lettres est

[1] C'est le titre même de l'ouvrage, 2 vol. in-8, Michel Lévy, 1860.

[2] *De quelques parisianismes populaires et autres locutions non encore ou plus ou moins imparfaitement expliquées des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles*, Paris, 1 vol. in-18. Maisonneuve, 1876.

[3] Les périphrases qui servent à désigner les professions, les instruments de travail, ne sont pas les moins singulières que l'auteur ait empruntées au langage des *académiciennes de la halle aux poissons*. Exemples : *chevalier de la courte lance* pour *savetier*, *chevalier grimpant* pour *laquais*, *chevalier de la lancette* pour *barbier*, *lingère à petit crochet* ou *demoiselle de pont-torchon* pour *chiffonnière ; bureau de propreté* pour *boîte de décrotteur et accessoires*, etc.

l'*Étude générale sur le langage populaire de Paris et de la banlieue*[1], précédée d'un coup d'œil sur le commerce de la France au moyen âge, les chemins qu'il suivait, et son influence probable sur la langue. Une place y est accordée à des notices et à des extraits fort amusants des principaux écrits en patois parisiens. Ce livre devait être le second volume d'un *Dictionnaire du patois de Paris*, qui, déposé au bureau des Travaux Historiques, à l'Hôtel de ville, fut malheureusement brûlé, avec cet édifice, avec la bibliothèque du Louvre, avec tant d'autres monuments et tant d'autres richesses artistiques, par les flammes de la Commune.

Deux riches répertoires sont spécialement affectés, l'un aux locutions usitées dans le Berri et dans les contrées environnantes, l'autre au langage du Morvan.

Fruit d'un labeur de plus de trente années pendant lesquelles aucun moyen d'enquête sévère n'a été négligé pour assurer l'authenticité des éléments dont le vocabulaire se compose, pour le coordonner et en éclairer la critique, enfin pour en présenter le tableau dans une forme accessible aux lecteurs ordinaires tout aussi bien qu'aux philologues, le *Glossaire du centre de la France* [2] par le comte JAUBERT est l'un des plus utiles auxiliaires que l'on connaisse dans les recherches sur la langue d'oïl. Bien qu'il ait commis quelques erreurs d'étymologie et d'interprétation, et bien qu'il ait eu le tor trop souvent de revêtir les mots populaires de formes bourgeoises, l'œuvre du comte Jaubert est considérée par tous comme un modèle à suivre en ce genre de publication.

Le *Glossaire du Morvan* par M. de CHAMBURE reproduit tous les aspects extérieurs du précédent ; mais il surpasse l'œuvre inspiratrice par le nombre des matériaux accumulés, par l'étendue des recherches et des rapprochements qui portent sur les patois voisins autant que sur les anciens dialectes du centre et de l'est de la France, et par la science de la discussion étymologique[3]. Il n'est cependant pas exempt d'erreurs de détails ; l'auteur n'est pas assez familiarisé avec l'histoire de la langue et de la phonétique en particulier : d'où résultent d'assez nombreuses inexactitudes dans les étymologies proposées. Une partie remarquable de ce beau travail écrit avec une grande fermeté de style, c'est l'introduction, où M. de Chambure expose ses vues sur le dialecte morvandeau, ses origines, ses rapports avec les dialectes voisins, sur l'intérêt et l'utilité générale des recherches entreprises par lui-même, et les cinquante-quatre pages de *Notes grammaticales*, où

[1] 1 vol. in-8, librairie Franck, 1872.

[2] 2e édition, 1864. M. le comte Jaubert ne fut pas seulement un érudit ; il partagea une grande partie de sa vie entre les préoccupations de la politique et les travaux de la science, souvent il les aborda de front ; ministre des travaux publics en 1840, il inscrivit son nom sur la grande carte géologique de la France à côté de ceux de Dufresnoy et de M. Elie de Beaumont.

[3] 1 vol. grand in-4, Paris, Champion. Autun, Dejussieu.

les juges les plus experts ont constaté des idées générales fort exactes sur l'histoire de la formation des patois et sur leurs rapports avec le latin populaire[1].

Après ce vaste glossaire signalons, en suivant l'ordre adopté par MM. Guessard, Léon Gautier, Gaston Paris et Paul Meyer, dans un tableau analogue[2], et en recueillant pour compléter toutes leurs précieuses indications, divers travaux plus ou moins autorisés, mais offrant un intérêt philologique.

La Normandie nous présente le dictionnaire de MM. Edelestand et Alfred du Méril[3], le glossaire de M. Dubois, revu et publié par M. Travers[4]; et ceux de l'abbé Decorde[5], d'Édouard le Héricher[6], de M. Joret, ouvrage d'une grande valeur philologique[7], et de M. Delboulle[8] pour le patois du pays de Bray (arrondissements de Dieppe et de Neufchâtel). Ce dernier travail, — dont l'objet est de faire simplement connaître le patois des paysans de la ville d'Yères qui, « restés longtemps sans relations extérieures, éloignés des grandes voies de communication, et presque étrangers au reste de la province, ont conservé le vieux langage des trouvères et des *fableors*, celui de Joinville et de Froissart », — offre un intérêt beaucoup plus vif que son titre ne le fait supposer. C'est l'œuvre d'un humaniste qui, tout en commettant certaines fautes qu'on a trop sévèrement relevées, montre qu'il a le goût et le sentiment de la philologie.

La Picardie est représentée par le glossaire de l'abbé Corblet[9]; le

[1] Arsène Darmesteter, *Revue critique*, 2 août 1880. Il faut lire cette étude pour avoir une juste idée des mérites et des quelques défauts de l'œuvre. Lire aussi l'appréciation de M. Bonnardot, dans le *Polybiblion*, juillet 1880.

[2] *Rapport sur les études relatives à la littérature du moyen âge* (*Recueil de Rapports sur l'état des lettres et les progrès des sciences en France*, 1868). La part exacte de chacun des rédacteurs de ce rapport a été marquée sous l'article XVIII de l'année 1869 de la *Revue critique*.

[3] *Dictionnaire du patois normand*, Caen, 1849.

[4] *Glossaire du patois normand*, par L. Dubois, augmenté des deux tiers et publié par J. Travers. Caen, 1857, in-8.

[5] *Dictionnaire du patois du pays de Bray*, par l'abbé J. E. Decorde. Paris, Rouen, Neufchâtel, 1852.

[6] *Histoire et Glossaire du patois normand*, etc., 3 vol. in-8. Voir Littré, *Glanures*, p. 108.

[7] *Le Patois normand du Bessin* (*Mém. de la Soc. de ling. de Paris*, 1877-1880, Vieweg).

[8] *Glossaire de la vallée d'Yères pour servir à l'intelligence du dialecte haut-normand et à l'histoire de la vieille langue française*, par A. Delboulle, professeur au lycée du Havre. Le Havre, Brenier, 1876. Un supplément, contenant beaucoup de mots nouveaux et un certain nombre de locutions curieuses recueillies çà et là, a paru en 1877. L'ouvrage a obtenu une mention honorable de l'Académie française, le 2 août 1877.

[9] *Glossaire étymologique et comparatif du patois picard ancien et moderne*, 1851, in-8.

Maine par celui de M. Raoul de Montesson [1]; le Poitou, la Saintonge et l'Aunis, par les glossaires de M. Beauchet-Filleau [2], de l'abbé Lalanne [3], de M. Gabriel Lévrier, de M. L. Favre [4], et de M. L. E. Meyer [5], par l'ouvrage un peu fantaisiste et cependant très utile de M. Auguste Boucherie, sur les curiosités étymologiques et grammaticales de la Saintonge [6]; le Limousin par l'étude de M. Émile Ruben sur le patois haut-limousin [7], travail méritoire, bien que l'auteur semble ignorer ce que sont Diez et la grammaire comparée [8]; par la savante grammaire de M. Chabaneau [9] et le judicieux travail sur les patois de la Creuse de M. A. Thomas, archiviste paléographe, élève de l'École de Rome, auteur de l'*Étude chronologique sur les états généraux sous Charles VII* [10] et des *États provinciaux de la France centrale sous Charles VII* [11]; la Lorraine par le trop mince vocabulaire du pays messin de M. Jaclot [12], par le vocabulaire du patois du pays messin [13] et du patois de Fillières de M. Eugène Rolland, peu volumineux aussi, mais d'une parfaite exactitude philologique; enfin par le *Coup d'œil sur les patois vosgiens* de M. Louis Jouve [14]. Nous avons pour la Champagne les recherches de M. Tarbé [15]; pour la Bourgogne celles de M. Mignard [16]; pour la Franche-Comté les mémoires

[1] *Vocabulaire du haut Maine*, par C. R. de Montesson. Nouvelle édition augmentée, Le Mans et Paris, 1859, in-8. L'auteur, fait observer M. Delisle, y établit, à l'exemple du comte Jaubert, de fréquents rapprochements entre l'ancienne langue et le patois actuel. « C'est une œuvre très recommandable, » dit aussi M. Paul Meyer.

[2] *Ess. sur le pat. poitevin*, Niort, 1864.

[3] *Gloss. du pat. poitevin*, Poitiers, 1868.

[4] *Glossaire du Poitou, de la Saintonge et de l'Aunis*, 1867, Niort.

[5] *Glossaire de l'Aunis*, La Rochelle, 1870.

[6] Angoulême, Nadaud, 1865, in-8, 118 pages. Paris, A. Franck. Cet ouvrage a été inspiré par les trop originales *Curiosités étymologiques et grammaticales* de M. Charles Nisard, 1 vol. in-12, Hachette.

[7] Publiée en tête des *Poésies de Foucaud*, Paris, Didot, vers 1866.

[8] Beaucoup plus ignorant encore en ces matières est M. Doniol, dont l'ouvrage intitulé *les Patois de la basse Auvergne*, et publié par la Société des langues romanes, n'a aucune valeur.

[9] Paris, Maisonneuve. — [10] Cabinet historique, 1878.

[11] 2 vol. in-8, Champion, 1879. — [12] Paris, 1854.

[13] Paris, 1876 (Extrait de la *Romania*, t. V).

[14] Epinal et Remiremont, 1864, 115 pages in-12. « C'est un opuscule sans prétention, dit Paul Meyer, d'abord publié dans un journal, et qui, s'il n'est pas au niveau de la science, se recommande cependant par une connaissance assez approfondie de la matière et par une juste appréciation du rang que les patois occupent relativement à l'idiome littéraire et de l'utilité qu'on peut tirer de leur étude. »

[15] *Rech. sur l'hist. du lang. et des pat. de Champagne.* Reims, 1851, 2 vol. in-8.

[16] *Histoire de l'idiome bourguignon et de sa littérature propre*, Dijon et Paris, 1856, in-8 et *Vocabulaire raisonné et comparé du dialecte et du patois de la province de Bourgogne*, Paris et Dijon, 1870.

de l'abbé Dartois [1], de MM. Tissot [2], Monier et Toubin [3]; pour le Lyonnais et le Forez, les glossaires de MM. Gras [4] et Onofrio [5], « le premier plus complet comme nomenclature, le second plus riche en applications [6] ». Les patois romans de la Suisse sont étudiés avec un rare scrupule philologique par M. A. Gilliéron, l'un des meilleurs élèves de M. Gaston Paris.

Le midi nous présente en première ligne le grand *Dictionnaire provençal-français* du docteur Honnorat [7] qui, malgré des dimensions excessives, des développements superflus et des renseignements inutiles ou inexacts, était considéré comme le plus complet, le meilleur répertoire du langage de Provence avant l'apparition de l'admirable œuvre du poète Mistral [8]. Viennent ensuite le *Dictionnaire patois-français à l'usage du département du Tarn et des départements circonvoisins*, de l'abbé Gary [9], et le *Dictionnaire de la langue romano-castraise et des contrées limitrophes*, de M. Couzinie [10]; le *Dictionnaire des idiomes languedociens*, destiné à remplacer celui de l'abbé de Sauvages [11], et le *Dictionnaire gascon-français*, de M. Cénac-Moncaut [12] ; la *Grammaire béarnaise* de M. Lespy ; enfin l'*Essai sur l'histoire littéraire des patois du midi* de M. le docteur Noulet [13].

Nous avons constaté que les études patoises sont en bonne voie, sans aborder aucune critique particulière, sans nous arrêter aux insuffisances grammaticales et philologiques. On s'est plaint avec raison qu'elles aient été l'objet de travaux plus nombreux que scientifiques, qu'elles aient été souvent traitées par des amateurs, magistrats, médecins, prêtres, professeurs, industriels, mais trop rarement par des linguistes. C'est dans les articles de M. Paul Meyer intitulés *Ouvrages sur les patois* [14], qu'ont été le plus savamment et le plus brièvement précisés les mérites ou les défauts, les qualités de composition ou les vices de méthode que trahissent les princi-

[1] Dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Jura*, années 1857, 1859, 1871.

[2] *Coup d'œil spécial sur les patois de la Franche-Comté*, dans les *Mémoires de l'Académie de Besançon*, année 1850.

[3] *Le patois des Fourgs*, dans les Mémoires de la société d'émulation du Doubs, année 1864.

[4] *Dictionnaire du patois forézien*, Lyon, 1863, in-8.

[5] *Essai d'un glossaire du patois de Lyonnais, Forez et Beaujolais*, Lyon, 1864, in-8.

[6] Léopold Delisle.

[7] Digne, 1846, 3 volumes in-4.

[8] *Lou Tresor dou Felibrige*, Paris, Champion.

[9] 1845.

[10] Castres, 1850, in-4.

[11] Béziers et Paris, 1[re] livraison, 1862.

[12] Paris, 1863, in-8.

[13] Toulouse, 1859, grand in-8.

[14] *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1[re] année, t. I, p. 354-364, 388, 392, 400-406, librairie Franck.

paux recueils mis au jour jusqu'à 1866. Cet érudit a présenté là, en outre, d'excellentes considérations touchant le caractère général et la valeur relative des patois, la manière de les étudier rigoureusement et d'après les règles de la philologie contemporaine, c'est-à-dire de la phonologie, de la flexion, de la formation des mots et de la syntaxe. Il y ramène ces principes à la forme la plus élémentaire et la plus claire, et justifie chacun d'eux par des exemples[1].

En dehors des travaux lexicographiques ou grammaticaux sur les patois, doivent être mentionnés ceux qui ont pour objet l'étude et la publication des poésies populaires. La France, après avoir trop tardé à suivre l'exemple des autres nations, s'est mise à dépouiller ses richesses locales, province par province. Les collections les plus importantes ou les mieux disposées sont les *Chansons populaires des provinces de France*, par Champfleury et Wekerlin[2]; le *Romancero de Champagne*, par M. Tarbé[3]; les *Chants populaires du pays messin*[4], par le comte de Puymaigre; les *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*[5], par M. J. Bujeaud.

L'auteur des *Bourgeois de Molinchard* est l'un des premiers qui ait senti la beauté des poésies populaires; son recueil a fait époque.

Voici comment, quelques années plus tard, M. Tarbé annonçait le *Romancero de Champagne* :

« Qu'on ne demande pas de science à ce recueil : il n'est pas fait pour les érudits. Qu'on se garde bien d'y chercher, d'y relever des éléments de discussion politique ou religieuse; il n'est pas créé pour les controverses de la théologie, pour les polémiques des factions. Qu'on n'exige pas de lui les bases d'une histoire de Champagne : hélas ! on ne les y découvrirait pas.

« Mon livre est celui des bonnes gens ; il est l'écho de la foi de nos pères, de leurs joies, de leurs passions ; il a pour auteur le peuple de nos campagnes, le peuple de nos cités, le peuple dont nous sortons tous, riches et pauvres, vainqueurs et vaincus. Le *Romancero de Champagne* est un livre de famille. »

[1] On peut voir aussi le volumineux traité de M. E. A. Escallier : *Remarques sur le patois*, suivies d'un vocabulaire latin-français inédit du quatorzième siècle, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Douai, avec gloses et notes explicatives pour servir à l'histoire des mots de la langue française. In-4, Douai, Wartelle, 1856.

[2] Paris, Lécrivain, 1860. — [3] 5 volumes, Reims, 1863-64.

[4] Didier, 1865. On doit encore à M. de Puymaigre, versé dans la connaissance des poésies naïves de l'ancienne France comme dans celle des littératures étrangères : *Chants populaires recueillis dans la vallée d'Ossau*, Extrait de la *Romania*, tome III, 1874 ; *Petit romancero espagnol*, 1878, librairie de la Société bibliographique. Il prépare un *Romanceiro portugais*.

[5] *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, avec les airs originaux, recueillis et annotés par Jérôme Bujeaud, 2 volumes in-4, 332, 363 p. 1866, Niort, librairie Clouzot. Paris, Auguste Aubry, éditeur. Voir au sujet de ce recueil le savant article de rapprochements, inséré par M. Gaston Paris dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1re année, t. I, p. 302-312.

La partie la plus intéressante du recueil est le second volume, où sont classées les chansons populaires de cette province, rondes enfantines, poésies léguées par la tradition, villanelles, couplets de métier, chansons satiriques, lestes rondeaux, gracieux virelais, gentilles ballades, joyeux vaudevilles, imaginations de toutes sortes enfin recueillies au bord de l'Aube et de la Marne, dans les montagnes des Ardennes, dans les vertes vallées qu'arrosent la Seine et l'Yonne, au milieu de ces rochers dont les flots écumants de la Meuse et de la Seinoys viennent baigner le front séculaire.

Les collections de M. de Puymaigre et de M. Bujeaud sont aussi très ingénieusement formées; l'une est plus riche en rapprochements; l'autre est d'un aspect plus méthodique et plus régulier. Après elles, n'oublions pas de mentionner le recueil charmant et merveilleusement illustré : *Rondes et chansons populaires*[1], où l'on rencontre les rondes, les chansons, les chants patriotiques, les complaintes, les ballades, les légendes, les romances, les noëls anciens de toutes les provinces.

Citerons-nous maintenant tous les auteurs qui ont pris soin de publier, avec plus ou moins de scrupule et de science, nos vieilles chansons et nos chants populaires? Qu'il nous suffise de signaler dans l'ordre purement géographique les publications méritoires de : MM. Breuil[2], pour la Picardie ; Coussemaker[3], Durieux et Bruyelle[4], pour la Flandre; Eugène de Beaurepaire[5], pour la Normandie; E. Gauthier[6], Paul Sébillot[7], pour la Bretagne; Achille Millien[8], pour le Nivernais ; Laisnel de la Salle[9], pour le Berry et le centre de la France en général; Achille Allier, pour le Bourbonnais[10]; Gauthier, Castaigne[11], et surtout M. Bujeaud dont nous avons parlé tout

1 Chez Lahure.

2 Introduction aux *Satires picardes*, par Hector Crinon, laboureur, poète et sculpteur, 1 vol. in-8°, 1863, Péronne, imprimerie Récoupé.

3 *Chants populaires des Flamands de France*, recueillis et publiés avec les mélodies originales par M. de Coussemaker, Gand, 1855.

4 *Chants et chansons populaires du Cambrésis*, publiés dans les Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai, 1863 et 1864.

5 *Etude sur la poésie populaire en Normandie et spécialement dans l'Avranchin*, Avranches, 1856.

6 *Etude sur les chants populaires de la Bretagne et du Poitou, recueillis et annotés par A. Guéraud*, par M. E. Gauthier, Nantes, 1859.

7 *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, Charpentier, 1880; *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, in-12 elzévir, Maisonneuve, 1881.

8 *Littérature populaire, traditions et mythologie du Nivernais :* chants, contes, légendes, prières, dictons, devinettes (en cours de publication).

9 *Croyances et légendes du centre de la France*, 2 volumes, Paris, A. Chaix, 1875. (Cet ouvrage contient quelques chansons en patois berrichon, des dictons et des proverbes.)

10 *L'Ancien Bourbonnais*, 1845.

11 *Six Chansons populaires de l'Angoumois*, recueillies et annotées par Eusèbe Castaigne, Angoulême, 1856.

à l'heure, pour le Poitou, l'Aunis, la Saintonge et l'Angoumois; François Bladé [1], Lamarque de Plaisance [2], Combes [3], Cénac-Moncaut [4], Ad. Magen [5], pour la Guyenne et la Gascogne; Cénac-Moncaut et M. Rivarès [6], pour le Béarn et le Bigorre; J.-B. Bouillet, pour l'Auvergne [7]; J.-B. Foucaud, l'abbé Richard, l'abbé Roby [8], l'abbé Roux [9], G. Clément Simon [10], pour le Limousin; Henry Vaschalde [11], pour le Vivarais; Ach. Montel et L. Lambert [12], Roque-Ferrier [13], L. de Combettes-Labourelie [14], pour le Languedoc; Damase- Arbaud [15], pour la Provence; Paul Gariel [16] et D. Rahoult [17] pour le Dauphiné; A. Despine, pour la Savoie [18]; Noëlas [19],

[1] *Poésies populaires en langue française recueillies dans l'Armagnac et l'Agenois*, Paris, Champion, 1879; — *Proverbes et devinettes populaires, recueillis dans l'Armagnac et l'Agenois*, 1880.

[2] *Usages et chansons populaires de l'ancien Bazadais*. Bordeaux, 1846.

[3] *Chants populaires du pays Castrais*, Castres, 1862.

[4] *Littérature populaire de la Gascogne, contes, mystères, chansons historiques, satiriques, sentimentales, rondeaux, recueillis dans l'Astarac, le Pardiac, le Béarn et le Bigorre.* Texte patois avec la traduction en regard et la musique des principaux chants, Dentu, 1868.

[5] *Course en Quercy* (1873-1875).

[6] *Chansons et airs populaires de Béarn*, Pau, 1844.

[7] *L'album auvergnat*, grand in-8, contenant des bourrées, des chansons, des noëls et poèmes en patois d'Auvergne; Moulins, 1848.

[8] M. Ducourtieux a publié les œuvres choisies de ces divers poètes limousins sous ce titre : *Poésies en patois limousin*, 1849, 2 vol. in-18. Voir un article de M. Jules Claretie (*Revue des provinces*, 1864) intitulé : *La poésie populaire en Limousin.*

[9] *Enigmes limousines*, avec traduction, dans la *Revue des langues romanes.*

[10] *Proverbes du Bas-Limousin*, dans la *Revue des langues romanes.*

[11] *Nos pères*, proverbes et maximes populaires du Vivarais, Montpellier, 1875; *Anthologie poétique du Vivarais* (documents inédits), Montpellier, 1875. Le Vivarais, qui a vu naître les poètes La Fare, Bernis, Victorien Fabre, est bien moins riche en poésies populaires que la Provence et le Dauphiné. M. Vaschalde prépare un recueil des chansons de ce pays.

[12] *Chants populaires du Languedoc*, Maisonneuve, 1880; *Contes populaires du Languedoc*, 1er fascicule (1873).

[13] *Quatre contes languedociens. Enigmes*, etc., Maisonneuve, 1878.

[14] *Roman et patois*, renfermant un recueil de proverbes populaires dans les dialectes de l'Albigeois, in-8, Gaillac, 1878.

[15] *Chansons populaires de la Provence*, Aix, Makaire, imprimeur, 1862. On a justement fait reproche à M. Damase-Arbaud d'avoir gardé trop étroitement pour lui seul les chants qu'il avait publiés, et d'avoir prétendu en interdire toute reproduction même partielle (M. de Puymaigre, *Chants populaires du pays messin*, p. 3; Champfleury, *Revue des provinces*, t. X, p. 158; Gaston Paris, *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1re année, t. I, p. 302).

[16] *Noëls*, Grenoble. — [17] *Poésies en patois du Dauphiné*, grand in-8, 1859.

[18] *Recherches sur les poésies en dialecte savoyard* (dans la *Revue savoisienne*, années 1864 et suiv.)

[19] *Essai d'un romancero forézien*, par Fr. Noëlas (*Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire*, tome IX, 1866); *Légendes et traditions foréziennes*, recueillies et annotées par Fr. Noëlas. Roanne, 1865 (contient des chansons).

Victor Smith [1], pour le Lyonnais et le Forez; ce dernier et l'abbé Payrard [2], pour le Velay; Fertiault [3], pour la Bourgogne; Philibert Le Duc [4], pour le pays de Bresse; Th. Belamy [5], Perron [6], Max Buchon [7], pour la Franche-Comté; Tarbé [8], cité plus haut, pour la Champagne; enfin le comte de Puy maigre [9], déjà nommé, Louis Jouve [10], X. Thiriat [11] et Cosquin [12], pour la Lorraine.

Rappelons, en terminant cette énumération, qu'en 1876 fut fondée, par MM. Eugène Rolland [13] et H. Gaidoz, la *Mélusine*, qui donne, outre des aperçus très variés sur les croyances, les traditions et les mythologies primitives, un répertoire fort curieux de la littérature populaire des provinces de France. Cet excellent recueil avait repris et développé le programme des *Mémoires de l'Académie celtique*, fondés au commencement du siècle; malheureusement, il ne dura qu'un an.

Divers érudits, l'abbé de La Rue [14], M. de la Villemarqué et M. Luzel entre autres, ont ambitionné de faire revivre les chants populaires bretons. Le plus connu d'entre eux est M. Hersart de la Villemarqué,

[1] *Vieilles chansons populaires recueillies au Velay et au Forez*, extrait de la *Romania*, t. II et suiv., Paris, 1873-80.

[2] *Recueil de Noëls vellaves*, par l'abbé Natalis Cordat (1631-1648), publiés par l'abbé Payrard, Le Puy, 1876.

[3] *Les Noëls bourguignons suivis de noëls mâconnais* publiés par F. Fertiault, membre correspondant de l'Académie de Dijon, traducteur des *Rimes* de Dante, etc., etc., 2[e] édit., Davi et C. Vanier, 1858. Rappelons que les *Noëls bourguignons* de La Monnoye ont été réédités en 1842; et, à ce sujet, n'oublions pas de dire que l'abbé Paul Terris a donné une intéressante étude historique et littéraire intitulée : *les Noëls*, sur ce genre de poèmes qui occupent une place si importante dans l'ensemble de nos chants populaires.

[4] *Les Noëls bressans de Bourg et des paroisses voisines, suivis de six noëls bugistes*, Bourg-en-Bresse, 1845.

[5] *Noëls anciens en patois de Besançon*, 3[e] édit., 1872, Besançon.

[6] *Proverbes de la Franche-Comté*, études historiques et critiques par le docteur Perron, Paris, Champion, 1876. Cet ouvrage, puisé à la source vraiment populaire, est un des plus complets et des plus exacts.

[7] *Chants populaires de la Franche-Comté*, avec une notice biographique de Max Buchon par Champfleury, 1878, Sandoz et Fischbacher.

[8] V. p. 577. — [9] V. p. 578.

[10] *Chansons en patois vosgien, recueillies et annotées, avec un glossaire et la musique des airs*, Epinal et Remiremont, 1876.

[11] *La vallée de Cleurie* (coutumes, dictons, croyances populaires des Vosges), Mirecourt, 1869.

[12] *Contes populaires lorrains*, dans la *Romania*, 1875-1880. Ces publications abondent de rapprochements, de comparaisons très variés.

[13] Auteur de la *Faune populaire de la France*, *noms vulgaires*, *dictons*, *légendes*, *contes et superstitions*. Maisonneuve, 1877-1881, séries d'études sur l'histoire naturelle dans ses rapports avec la linguistique et la philologie; et des *Devinettes ou énigmes populaires de France*, Vieweg, 1877.

[14] *Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen âge*, par G. de la Rue. Caen, F. Poisson, 1815, in-8.

l'historien des moines bardes et l'éditeur du *Barzas-Breiz* [1]. Partant de ce principe que les poèmes rustiques chantés par les paysannes, les aveugles et les mendiants de la Bretagne, étaient les restes déformés de pièces pleines d'élégance et de goût, composées par une école de bardes qui remonte aux époques les plus anciennes et les plus brillantes de la civilisation celtique, il s'est proposé pour mission de restituer ces poésies « défigurées par l'ignorance et le temps ». M. Luzel, l'éditeur et l'annotateur du *Gwerziou-breiz-izel* [2], lui reproche, non sans preuves à l'appui, d'avoir transformé avec trop d'indépendance les documents bretons, d'avoir trop librement donné carrière à sa fantaisie [3]. M. de la Villemarqué n'en reste pas moins le révélateur de l'une des branches originales de la littérature celtique [4].

Cet ingénieux érudit, devenu membre de l'Académie des belles-lettres, n'avait pas négligé les monuments de la Bretagne insulaire [5]. Quelques savants français et étrangers, marchant sur ses traces, ont employé des moyens encore plus efficaces pour vulgariser la connaissance des littératures irlandaise et galloise. Comprenant que le plus grand obstacle au progrès des études celtiques était le manque d'union entre ceux qui les cultivent, ils fondèrent, en 1869, une revue spéciale, sous la direction de M. Henri Gaidoz, afin de créer une alliance entre les celtistes de tous les pays, et de réunir en un faisceau toutes les forces de la science celtique.

Les plus grands travaux de littérature celtique se sont accomplis en dehors de notre pays. Ce sont des spécialistes étrangers, MM. Zeuss [6], Ebert, Ascoli [7], A. Pictet [8], et quelques autres, qui ont sérieusement fait reconnaître la valeur des langues celtiques pour la grammaire comparée. Après eux, en France, MM. d'Arbois de Jubainville et Loth [9] reprennent et poursuivent les études de linguistique celtique.

[1] *Barzas-Breiz* (Chants populaires de la Bretagne, recueillis et publiés par M. Hersart de la Villemarqué), Paris, Delloye, 1839, 2 vol. in-8, ouvrage couronné par l'Académie française en 1847.

[2] Lorient, 1868-1874, in-8. M. Luzel a composé différents ouvrages sur la Bretagne : *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, mystère breton en deux journées, en huit actes, avec traduction en regard ; *Bepred Breizad*, poésies bretonnes, avec traduction ; et les *Contes bretons*, publiés pour annoncer le *Gwerziou-breiz-izel*, Quimperlé, Th. Clairet, 1 vol. in-12 ; à Brest, chez J. Robert.

[3] Voir la brochure : *De l'authenticité des chants du Barzas-Breiz*, Paris, A. Franck, 1re édit., 1846, 14e édit., 1872.

[4] Sur les erreurs de son *Dictionnaire bas-breton*, voir l'*Impartial du Finistère*, 23 novembre 1867, et une lettre de M. R. F. Le Men, à M. l'abbé Grégnen, dans l'*Athénæum*, 11 avril 1868.

[5] *La Légende celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne, suivie des textes originaux, irlandais, gallois et bretons, rares ou inédits*, 1859.

[6] *Grammaire celtique*, en latin, 2e édit., revue par Ébert, 1871.

[7] Gloses irlandaises dans l'*Archivio glottologico italiano*, VI.

[8] *Des Affinités des langues celtiques avec le sanscrit.*

[9] Voir les *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, t. II, III et IV.

IV. — Des travaux particuliers sur la grammaire et le style.

Dans l'impossibilité de mentionner les innombrables travaux sur la grammaire, sur la langue et sur le style qui ont été publiés au dix-neuvième siècle, nous nous contenterons pour compléter ce que nous avons dit précédemment, de nous arrêter à un ouvrage qui a une grande valeur littéraire, les *Synonymes* de Lafaye.

A propos des philologues du dix-huitième siècle, nous avons fait ressortir la grande importance des études qui concernent la synonymie française. Girard, Beauzée, d'Alembert, Condillac, puis Fontanes, s'étaient distingués par des ébauches savantes. Guizot débuta dans le monde littéraire, en 1809, par un *Dictionnaire des synonymes français*. Les travaux des uns et des autres, même celui de Guizot, — enrichis d'un grand nombre d'articles nouveaux et d'observations originales sur les synonymes grammaticaux, — péchaient par le défaut de synthèse, par l'incertitude et la confusion. Il manquait un livre qui fût sérieusement consacré à la distinction des termes en apparence équivalents, méthodiquement conçu et fait d'une seule main, un livre dans lequel tous les travaux partiels du même genre fussent non pas rassemblés mais fondus en un tout. M. B. Lafaye, élève de l'École normale en 1829, d'abord chargé comme suppléant de l'enseignement philosophique au lycée Louis-le-Grand, puis titulaire des chaires de philosophie d'Orléans, de Marseille et d'Aix, après vingt années de labeur ininterrompu, érigea le monument de la synonymie française. Il concentra dans une œuvre unique, selon des règles certaines, tous les essais antérieurs, tant ceux qu'avait réunis l'auteur du dernier recueil général, Guizot, que ceux qu'il n'avait pu connaître ; il les enrichit, les rectifia et les coordonna. Lui-même a pu dire, avec une juste fierté, de son propre livre, que, de tous les dictionnaires des synonymes français, c'est le seul qui ne se réduise pas à une simple compilation, remplie de contradictions et de doubles emplois; le seul qui s'efforce de marquer en tête de chaque article l'idée commune à tous les mots dont il y est question ; le seul dans lequel les distinctions établies se trouvent justifiées par des citations empruntées à nos écrivains les plus purs et les plus justement estimés [1].

Ce n'est pas à dire que cette œuvre n'ait ses défauts, et quelques-uns très graves. L'auteur ne connaît pas assez bien l'histoire de la langue, et part souvent d'étymologies fausses pour arriver à déterminer le sens primitif des mots. Il n'a pas une idée assez nette et assez complète du développement et de la vie du langage, et ne comprend

[1] Préface, pp. III-IV, 3e édit., 1869, Hachette.

pas toujours comment des mots d'abord différents par l'origine et par le sens arrivent, des points opposés de la langue, à se rencontrer et s'entre-croiser. L'œuvre est plus encore philosophique que linguistique. Un autre défaut, c'est que Lafaye se borne trop souvent à décrire les synonymes au lieu de les définir : il indique les divers emplois spéciaux caractéristiques de chaque membre d'une même famille de synonymes, sans montrer suffisamment comment ils découlent d'une première acception nettement formulée. Enfin, il n'est pas complet. La synonymie porte presque exclusivement sur les mots abstraits, exprimant des idées générales, des sentiments, et non sur l'ensemble de la langue.

Malgré ces réserves, il faut reconnaître que le *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, honoré deux fois, à juste titre, du prix de linguistique, est une œuvre très vaste, et qu'il y a là un vigoureux effort pour expliquer et analyser dans toutes ses finesses et ses délicatesses le génie de la langue moderne la plus fine et la plus délicate.

V. — Divers érudits polygraphes.

Walckenaer, Alfred Maury, Paul Lacroix.

Charles-Athanase Walckenaer fut un des grands travailleurs du monde savant. Des aptitudes très diverses, une activité infatigable, une multitude de connaissances acquises sans discipline, sans direction précise et assurée, sans but prescrit, et un continuel besoin d'échapper à l'unité d'application, le portèrent sur tous les points : littérature, histoire, sciences naturelles, travaux philologiques.

Tout d'abord, avant d'être bien sûr de sa vocation, il rassembla quelques idées sur les origines hypothétiques des sociétés et des gouvernements, débuta par l'*Essai sur l'histoire de l'espèce humaine*, et lança presque aussitôt deux romans philosophiques, dont l'un eut les honneurs d'une traduction allemande et l'autre ceux d'une seconde édition. Après ces tâtonnements, Walckenaer livre au public, en 1805, les *Tableaux des Aranéides*, qui provoquent l'admiration du célèbre entomologiste danois Fabricius, et le classent parmi les disciples de Réaumur. Deux ans plus tard, il met au jour un manuscrit du huitième siècle qui fait connaître aux érudits le nom de Décuil le géographe, et leur fournit des fragments de tables théodosiennes précieux pour la connaissance des divisions politiques de l'empire romain au huitième siècle. En 1812, il entre à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, à la suite d'une très complète analyse géographique des itinéraires anciens pour les Gaules cisalpine et transalpine.

Devenu secrétaire général de la préfecture de la Seine, au retour de la royauté en 1814, et, dix ans après, nommé préfet du département de la Nièvre, jusqu'en 1829, où M. de Martignac le mit à la tête du département de l'Aisne, Walckenaer dut entremêler ses travaux intellectuels de soins administratifs fort multiples ; cette période n'en fut pas moins une des plus fécondes de sa longue existence en ouvrages de tous genres. L'*Histoire de La Fontaine*, l'un de ses meilleurs succès littéraires ; les excellentes *Notes géographiques* dont il enrichit la traduction des œuvres de Virgile par Delille ; la *Cosmologie*, « où la description du globe s'illumine par le concours de l'astronomie, de la physique, de la géologie et de l'histoire, excellent livre élémentaire, utile même aux hommes instruits[1] » ; le *Mémoire sur les abeilles qui composent le genre Halicte*, le *Tableau historique et géographique de la Polynésie et de l'Australie*, les *Recherches sur l'intérieur de l'Afrique septentrionale*, la colossale *Histoire générale des voyages*, dont le vingt et unième et dernier volume n'équivalait pas encore au tiers de la route à parcourir ; enfin diverses études piquantes sur les contes de fées, sur l'origine des féeries, et une foule de notices sur les hommes célèbres de tous les temps, vinrent attester son infatigable vigueur d'esprit. La révolution de 1830 l'ayant exilé de la vie publique, l'étude le reprit tout entier, sans partage, et son activité redoubla. De cette dernière phase de sa vie datent l'*Histoire des insectes aptères*, la *Géographie ancienne de la Gaule*, l'*Histoire de la vie et des écrits d'Horace*, et son œuvre de prédilection, le plus connu de tous ses livres, les *Mémoires sur madame de Sévigné*.

Walckenaer put exécuter à lui seul une masse inouïe de travail. Outre une faculté exceptionnelle d'écrire longuement sans fatigue et l'avantage de s'assimiler promptement les questions abordées, il avait cette habitude de traiter chaque sujet avec une ténacité curieuse de tous les détails, avec une ardeur de recherches approfondies, qui lui donnaient à la fois exactitude et solidité. En revanche, il ne possédait pas le don du style ; ses phrases étaient lourdes, confuses, interminables.

M. Alfred Maury, directeur général des Archives et membre de l'Institut, est l'un des érudits français du dix-neuvième siècle qui réussirent le mieux à rendre l'érudition attrayante, à répandre dans la circulation générale des idées et des notions spécialement réservées aux corps savants.

Il a successivement approfondi l'archéologie, l'ethnologie, l'histoire, les sciences physiques. Dans ses *Recherches sur les grandes fo-*

[1] Naudet, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. le baron Walckenaer* (*Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. X, 1849-1862).

rêts de la France [1], il se montre à la fois antiquaire, historien, naturaliste, géographe.

Les Croyances et Légendes de l'antiquité [2], *la Magie et l'Astrologie* [3], *le Sommeil et les Rêves* [4], les *Académies d'autrefois* [5], enfin l'*Histoire des religions de la Grèce* [6], lui ont fait une grande et légitime réputation.

Le premier de ces ouvrages, composé à diverses époques, durant l'espace de seize années, soumis continuellement à des révisions attentives et enrichi de jour en jour par des témoignages nouveaux, écrit d'après cette méthode critique, d'une application toute moderne, qui fournit aux sciences historiques des notions plus sûres, des vues plus générales, des sentiments plus impartiaux; ce travail éclaire sur un grand nombre de points les religions de l'Orient et de la Grèce, les origines des croyances chrétiennes, les relations primitives des peuples occidentaux avec l'extrême Asie.

Sur divers sujets touchant l'histoire des croyances religieuses de l'antiquité et des légendes du moyen âge, qui avaient déjà paru séparément en divers recueils, il sert de complément à l'ouvrage sur *la Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et au moyen âge* donné par le même auteur [7].

Ce dernier ouvrage faisait voir les traits caractéristiques, les phases diverses par lesquelles ont passé les sciences occultes, dans lesquelles se conservèrent les restes des religions abandonnées.

Le Sommeil et les Rêves, produit original d'une investigation pénétrante de tous les secrets du rêve, exposent une série très variée d'expériences physiologiques et pathologiques relevées par l'auteur sur lui-même :

« Je m'observe, dit-il, tantôt dans mon lit, tantôt dans mon fauteuil, au moment où le sommeil me gagne ; je note exactement les dispositions dans lesquelles je me trouvais avant de m'endormir, et je prie la personne qui est près de moi de m'éveiller à des instants plus ou moins éloignés du moment où je me suis assoupi. Réveillé en sursaut, la mémoire du rêve auquel on m'a soudainement arraché est encore présente à mon esprit, dans la fraîcheur même de l'impression. Il m'est alors facile de rapprocher les détails de ce rêve des circonstances où je m'étais placé pour m'endormir. Je consigne sur un

[1] *Les Forêts de la Gaule et de l'ancienne France*, aperçu de leur histoire, de leur topographie et de la législation qui les a régies, Paris, 1867, in-8 ; cet ouvrage est le développement du mémoire publié dans le tome IV, 4e série, du recueil des *Savants étrangers de l'Académie des inscriptions*.

[2] Didier, 2e édit., 1863.

[3] Didier, 4e édit., 1868.

[4] Didier, 4e édit.

[5] 2 vol. in-8, 1878, Didier.

[6] 3 vol. in-8, 1857-1860, Ladrange.

[7] Rapprocher de ce livre les savants ouvrages de M. François Lenormant : *les ciences occultes en Asie, la Magie chez les Chaldéens.*

cahier ces observations, comme le fait un médecin dans un journal pour les cas qu'il observe. Et en relisant ce répertoire, j'ai saisi en des rêves produits à diverses époques de ma vie des coïncidences et des analogies dont la clef m'a été donnée bien souvent par la similitude des circonstances qui les avaient provoqués. »

A l'aide de cette expérimentation personnelle et de concours officieux, M. Maury parvient à démêler la formation des songes et les causes qui les ont produits, à établir l'enchaînement logique de leurs extravagances, à reconnaître dans quelle mesure les impressions réelles de nos sens interviennent parmi ces hallucinations. On lit avec un intérêt fiévreux *le Sommeil et les Rêves*, traité médical et philosophique où bien des vérités reposent sur des faits incontestables et palpables, mais où l'âme est trop négligée pour l'organisme.

Les *Académies d'autrefois*, comme l'auteur l'a si justement dit, ont tout l'intérêt d'un chapitre des annales de l'esprit humain.

L'*Histoire de l'ancienne Académie des sciences* démontre, par des témoignages nombreux, élevés, que les sciences ont droit à l'estime du public français, comme la littérature et à titre égal, qu'elles représentent même quelque chose de plus puissant dans l'ordre intellectuel, en ce qu'elles exigent une intervention plus active et plus pénétrante de l'esprit, une plus grande dépense de facultés.

De l'*Histoire de l'Académie des inscriptions* il ressort que, si cette académie, originairement instituée sous l'empire d'idées exclusives et étroites, maintenant le sénat de l'érudition, n'a point obtenu la notoriété, l'illustration de l'Académie des sciences, encore moins la popularité de l'Académie française, — il importe cependant au plus haut point de suivre dans la marche de ses travaux l'avènement graduel des lettres érudites et savantes en France, des transformations qu'elles ont subies dans notre pays.

L'*Histoire des Religions de la Grèce* est la collection la plus riche, en notre langue, de documents relatifs aux idées religieuses de l'Hellade.

Le dernier grand travail de M. Alfred Maury est une histoire encore inachevée de l'*Administration politique, religieuse et civile sous l'ancien régime de la France*, histoire dont il a tracé le plan et donné divers chapitres sous forme d'articles dans la *Revue des Deux Mondes* [1]. En 1867, il avait inséré dans le *Recueil de Rapports sur les progrès des sciences et des arts* un exposé substantiel de tous les développements de l'archéologie classique pendant la seconde moitié de ce siècle.

Depuis 1860, M. Alfred Maury occupe la chaire d'Histoire et de Morale au Collège de France, où il a toujours traité simultanément, à des intervalles réguliers, un sujet tiré de l'histoire ancienne, de la Grèce, de l'Italie, de la Gaule, en l'éclairant par l'étude de la géographie, des monuments, et un sujet tiré de l'histoire

[1] 1er octobre, 15 octobre, 1er novembre 1873, 15 septembre et 1er octobre 1877, 1er février, 1er avril, 15 septembre 1879.

moderne, de l'histoire de France, d'Italie, d'Angleterre, etc., d'après les meilleurs travaux contemporains.

Le vrai mérite littéraire de M. Alfred Maury est de savoir tout rendre intéressant, d'entraîner par une concision exempte de sécheresse, par une rapidité de style qui ne permet pas de s'arrêter dans la lecture. Ses livres sont une suite ininterrompue d'idées, de faits et de preuves. Au reste, il ne laisse voir aucune prétention d'écrivain ; à son érudition facile convient un langage simple et net, sans apparat. Il dit les choses naturellement et presque toujours elles sont bien dites.

M. Paul Lacroix, dit le Bibliophile Jacob, grand connaisseur de livres, est un de ces esprits étonnamment actifs qui visent à l'universalité. La littérature d'imagination, l'histoire, la critique d'art [1], la science bibliographique qu'il a pour ainsi dire fondée, l'érudition, l'ont possédé tour à tour sans l'arrêter définitivement ; au dernier genre appartient la meilleure partie de ses œuvres.

De 1847 à 1851, avec l'aide de son ami Ferdinand Seré, avec le concours des écrivains et des artistes les plus distingués, il fit paraître, en cinq volumes grand in-4°, le *Moyen âge et la Renaissance* [2], revue infiniment détaillée des mœurs, des usages, des lettres et des arts pendant ces deux grandes époques. Sa vaste publication eut une fortune exceptionnelle ; elle prit place dans les bibliothèques d'amateurs et devint fameuse. Vingt ans plus tard, M. Paul Lacroix entreprit d'en séparer méthodiquement la portion la plus instructive et la plus attrayante. Il réunit, coordonna, concentra, les matériaux épars qui concernaient *les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance* [3] ; puis il offrit l'ouvrage au public sous ce titre qui devait attirer l'attention et piquer la curiosité.

L'historien y représente « l'architecture élevant les églises et les abbayes, les palais et les monuments publics, les châteaux forts et les remparts des villes ; la sculpture ornant et complétant tous les arts par ses ouvrages en pierre, en marbre, en bronze, en bois, en ivoire ; la peinture commençant par la mosaïque et les émaux, concourant à la décoration des édifices par les vitraux et par les fresques, historiant et enluminant les manuscrits avant d'arriver à sa plus haute perfection, à l'art des Giotto et des Raphaël, des Hemling et des Albert Dürer ; la gravure sur bois et métal, à laquelle se rattachent la gravure en médailles et l'orfèvrerie, et qui, après s'être essayée à tailler des cartes à jouer et à buriner des nielles, évoque tout à coup cette invention sublime destinée à changer la face du monde :

[1] M. Paul Lacroix a rédigé presque seul, pendant près de vingt ans, la *Revue universelle des arts*, qui ne forme pas moins de trente volumes in-8.

[2] Firmin Didot.

[3] Un fort volume in-4°, Didot.

l'imprimerie. » La richesse des détails et la magnificence des ornementations font du livre entier un tableau splendide.

Poursuivant le cours de ces grandes études sur les usages et les institutions de la France, M. Lacroix donna successivement deux volumes nouveaux concernant le dix-septième siècle [1] et le dix-huitième [2]. Aux documents relatifs à la mode, à la police, à la justice, se mêlent, se confondent avec harmonie les renseignements historiques sur les systèmes des grands ministres et sur le fonctionnement des institutions. L'ensemble de l'œuvre du bibliophile Jacob, où revivent en détail les mœurs de l'ancienne France, est le corollaire naturel des travaux d'Augustin Thierry, de Guizot, d'Henri Martin.

M. Paul Lacroix a le don de l'érudition sereine et attrayante ; il sait rendre doublement instructifs les sujets qu'il traite, si variés et si intéressants par eux-mêmes. Combien n'est-il pas curieux de parcourir ces recueils, d'interroger ces chroniques de l'ancienne civilisation, maintenant que le pittoresque s'efface de toutes parts, que tout s'achemine à l'unité absolue et monotone, que l'originalité des races et des institutions n'est plus !

VI. — L'archéologie classique et orientale.

Letronne, Charles et François Lenormant, le duc de Luynes, etc.

Les études archéologiques sont d'une aide précieuse pour la philologie et la critique ; chaque jour de persévérants antiquaires élargissent par leurs explorations le champ de la numismatique, de la glyptique, de la céramographie ; leurs découvertes renouvellent les sources, qui paraissaient épuisées, de l'histoire ancienne.

Des écrivains aussi habiles que solides ont su, dans ces derniers temps, les rendre faciles et attrayantes : ainsi M. Gaston Boissier, un historien et un lettré dont les *Promenades archéologiques*, *Rome et Pompéi* [3], tiennent autant du récit de voyage que de l'étude savante.

L'épigraphie, ce complément indispensable de l'histoire, dont Borghesi fit une science nouvelle avec ses principes, ses lois, son existence propres, et dont les plus larges œuvres se sont produites, à l'étranger, en Italie sous le nom du chevalier de Rossi, en Allemagne sous le nom de Mommsen, l'épigraphie a trouvé de brillants vulgarisateurs français, et non loin des maîtres ont pris place nos érudits : Philippe Le Bas, Waddington, Léon Renier, Georges Perrot, Ernest Desjardins [4].

[1] *Le dix-septième siècle, institutions, usages et costumes*, 1 vol. in-4°.

[2] Ce volume ne parut qu'après la publication sur le dix-septième siècle.

[3] Paris, Hachette, 1880, 1 vol. in-12 de VIII-383 pages.

[4] On doit à M. Philippe Le Bas un traité substantiel *Sur l'utilité qu'on*

Mais une science toute française est la numismatique, celle des branches diverses de l'archéologie dont l'étude sérieuse fut abordée la première et qui, la première aussi, est arrivée à une constitution définitive [1]. Depuis trente ans, le nombre des livres qui traitent de la numismatique a doublé [2]; de jour en jour, on sent mieux son importance pour l'histoire de l'art, pour la chronologie et l'histoire proprement dite, pour la philosophie enfin [3]. Bien des noms et bien des résultats s'offrent à nous sur ce domaine.

Letronne, Ch. Lenormant, trouvent et mettent à leur service un élément de détermination, dont Eckhel, le célèbre auteur du *Doctrina numerorum veterum*, ne s'était nullement préoccupé : l'usage des pesées [4]; ainsi, M. de la Saussaye et M. Waddington [5] insistèrent, des premiers, sur la nécessité de connaître les provenances pour établir la classification des médailles.

M. François Lenormant, un érudit accoutumé de bonne heure à puiser à toutes les sources de la haute science, continue l'œuvre de son père et retrace le tableau des vicissitudes qu'ont traversées le système monétaire et le monnayage des Grecs, des Romains, des Phéniciens [6], des Nabatéens [7], de ces divers peuples dont il a brillamment raconté l'histoire, représenté l'état religieux et intellectuel.

peut tirer de l'épigraphie pour l'intelligence des auteurs anciens, Paris, 1829, in-4°; à M. Waddington, la continuation pour les inscriptions grecques et latines du *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure* de Le Bas, 1868, in-4° ; les *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, 1870, in-4°; et divers travaux numismatiques ; à M. Léon Renier, des *Mélanges d'épigraphie*, 1854; un *Recueil des inscriptions romaines de l'Algérie*, qui renferme le texte et la traduction de 4417 monuments, et de nombreux mémoires; à M. E. Desjardins, l'édition des *Tables de Peutinger*, la *Géographie des Gaules*, etc. ; à M. G. Perrot, outre de sérieux travaux d'histoire érudite, des *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie*, 1875.

[1] *Exposé des progrès de l'archéologie*, par M. L. F. A. Maury (*Recueil des Rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France*, 1867).

[2] « Le vrai numismate n'est pas un collectionneur possédé d'une manie coûteuse : c'est un philologue. » Salomon Reinach, *Manuel de philologie classique*, p. 97, 1880, Hachette.

[3] La bibliographie numismatique est encore à faire: un essai curieux en ce genre a été donné par M. Paul Lacroix sous ce titre : *Description des manuscrits relatifs à la numismatique conservés dans les bibliothèques de Paris*, Bruxelles, 1878.

[4] Ch. Lenormant, *Sur le rapport de l'or à l'argent chez les anciens*, 1855 (*Revue numismatique*, t. XX).

[5] Le principal travail où M. Waddington ait fait application de ce principe *de la constatation du lieu de découverte à l'attribution des médailles*, est le *Voyage en Asie Mineure au point de vue numismatique*, Paris, 1853, in-8.

[6] *Description des médailles et antiquités composant le cabinet du baron Bœhr*, 1857, Paris. — *Observations sur quelques points de numismatique phénicienne* (*Revue numismat.*, t. V, 1860).

[7] *Catalogue de la collection du baron Bœhr.*

M. d'Ailly, versé dans les connaissances pratiques, décrit non seulement les variations du système monétaire chez les Romains, mais encore celles de la fabrication des pièces [1].

Le duc de Blacas fixe l'origine des médailles à types insolites, avant lui vaguement désignées sous le nom générique de médailles autonomes et attribuées les unes à Auguste, les autres à Galba et à Vitellius [2].

M. de Longpérier, auteur de lumineuses dissertations sur la glyptique, sur la céramographie, sur les bas-reliefs, les statues, les bronzes, les bijoux, les armes de l'antiquité [3], éclaire les points les plus intéressants de la numismatique des Hellènes, si originalement décrite pour tout ce qui concerne le système attique par Beulé [4]; fait connaître de nouveaux types égyptiens [5]; se livre aux plus délicates recherches sur les ateliers monétaires de Dioclétien et de la Tétrarchie [6]; enfin constitue le premier sur des bases sûres la chronologie des Rois Arsacides à l'aide des documents numismatiques [7].

M. Raoul-Rochette, abordant un sujet profondément obscur, constitue définitivement la suite monétaire des rois des Odryses et les monnaies de la Thrace [8].

M. de Saulcy traite pour la première fois dans toute sa généralité le problème de la classification raisonnée des médailles byzantines [9]; ouvre des aperçus tout nouveaux sur la numismatique carthaginoise [10]; met en œuvre de précieuses découvertes, agrandies maintenant par celles de M. Clermont-Ganneau, touchant l'archéologie des

[1] *Recherches sur la monnaie depuis son origine jusqu'à la mort d'Auguste*, Lyon, 1864, in-8. Il est juste de signaler à la suite de ce travail le vaste ouvrage de M. H. Cohen : *Description historique des monnaies frappées dans l'empire romain communément appelées médailles impériales*, Paris, 1859-1862, 6 vol. in-8.

[2] Alfred Maury, *Exposé des progrès de l'archéologie.*

[3] Voir entre autres : *Revue archéologique*, t. II, p. 19 ; *ibid.*, 15 août, 15 septembre 1849, janvier 1852.

[4] *Monnaies d'Athènes*, Paris, 1852.

[5] *Revue numismatique*, nouvelle série, t. VI, 1861.

[6] *Ibid.*, t. IX, 1866.

[7] Dans le petit chef-d'œuvre intitulé *Mémoire sur la chronologie et l'iconographie des rois parthes Arsacides*, 1853, in-4°. On lui doit également un mémoire sur la *Numismatique Sassanide.*

[8] *Nouvelles Annales de l'Institut archéologique de Rome*, part. franç.

[9] *Essai de classification des monnaies byzantines*, in-4°, 1836. Ce premier travail provoqua l'ouvrage de J. Sabatier : *Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient, depuis Arcadius jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II*, 1862, in-8.

[10] *Recherches sur la numismatique punique* (*Mém. de l'Académie des Inscript.*, t. XV, 2e partie).

Juifs[1] et des Phéniciens[2]; et reconstitue de toutes pièces le monnayage ibérien, celtibérien[3], gaulois[4].

M. de Luynes enfin, par ses admirables recherches orientales, devient un des restaurateurs de la numismatique. Ce dernier mérite, de même que Charles Lenormant, d'avoir quelques détails à part.

Charles Lenormant (1802-1859), le plus brillant des archéologues français, avait le secret de sa vocation quand il entreprit coup sur coup ses voyages en Italie, en Sicile, en Égypte, et en Grèce. Sa vie presque entière devait appartenir à l'étude des monuments antiques, à l'histoire de ces ruines.

Nommé en 1832 conservateur-adjoint au cabinet des médailles, appelé en 1835 à suppléer M. Guizot dans la chaire d'histoire moderne de la Faculté des lettres de Paris et, en 1849, à remplacer Letronne dans la chaire d'archéologie, il ne cessa, malgré des occupations multiples, d'écrire activement sur l'antiquité. Sa *Numismatique des rois grecs*, son *Iconographie des empereurs romains*, ses travaux au sujet des sceaux du moyen âge, des médailles de France et d'Italie, son essai de mythologie : *Étude de la religion phrygienne de Cybèle*, enfin son *Introduction à l'histoire de l'Asie occidentale*, l'avaient fait recevoir à l'Académie des inscriptions, en 1839. Il en devint le rapporteur attitré dans les questions d'archéologie et son représentant le plus habituel dans les grandes séances publiques.

Charles Lenormant a laissé deux grands monuments : le *Trésor de numismatique et de glyptique*, œuvre sans pareille formant vingt volumes in-folio, et l'*Élite des monuments céramographiques*, résumé des problèmes les plus intéressants que soulève la peinture des vases grecs, chef-d'œuvre d'archéologie publié avec la collaboration du savant investigateur belge, M. J. de Witte. Il avait fait paraître, en détail, sur les questions les plus neuves de la mythologie et de l'histoire, de nombreuses dissertations qu'il distribuait entre la *Revue archéologique*, la *Revue numismatique*, le *Bulletin monumental*, la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, le *Moniteur des arts*, et les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*.

Le vaillant érudit fut enlevé dans la force de l'âge et dans la plus grande énergie du travail. Il mourut à Athènes le 22 novembre 1859,

[1] *Recherches sur la numismatique judaïque*, 1854, Paris.

[2] M. Clermont-Ganneau a publié sur l'archéologie phénicienne un livre dont le caractère est tout spécial : *l'Imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs*, 1re partie, E. Leroux, 1880, xxxix-156 p. Voir l'appréciation de cet ouvrage dans la *Revue critique*, 2 août 1880.

[3] *Essai de classification des monnaies autonomes de l'Espagne*, in-8, 1840, etc.

[4] *Lettres sur la numismatique gauloise*. M. de Saulcy avait formé une collection de monnaies gauloises d'une richesse incomparable qui fut acquise, en 1872, huit ans avant sa mort, par la Bibliothèque Nationale.

d'une fièvre pernicieuse qu'il avait gagnée en traversant les marais. La ville d'Athènes prit le deuil, réclama son cœur et décréta qu'un tombeau lui serait élevé à côté de son émule Ottfried Müller.

Charles Lenormant sentait la beauté de la forme en artiste, traitait les questions d'esthétique avec imagination et enthousiasme, joignait à l'émotion du connaisseur le sens historique et l'érudition : l'ensemble de ces mérites formait son originalité.

Honoré d'Albert de Luynes, par ses propres travaux d'histoire ou d'archéologie, et surtout par les œuvres qu'il fit naître ou qu'il encouragea, par les publications de tous genres qu'il soutint de son influence ou qu'il aida de sa fortune [1], fut un des hommes les plus utiles et les plus éminents de son époque. Provoquant et partageant les efforts, animant les courages et donnant l'exemple, laissant à chacun l'honneur de ses œuvres et produisant lui-même, il ressentait avec passion l'amour du beau, du vrai, du juste ; toute sa vie fut dépensée en nobles études, en larges bienfaits scientifiques et littéraires [2].

Ses penchants l'entraînèrent d'abord vers les sciences exactes, notamment vers la chimie et la minéralogie ; à cette première application de ses facultés il dut la précision et la rigueur de méthode qu'il porta dans les choses de l'érudition. Tous ses efforts tendaient à des résultats pratiques, il atteignit pleinement son but, donna une impulsion très vive aux travaux métallurgiques, aux perfectionnements de la photographie, « devenue, grâce à lui, un auxiliaire utile des arts libéraux », aux progrès divers de l'industrie française ; et, par la création du musée de Dampierre [3], aida au développement des études géologiques et paléontologiques.

Mais avant tout le duc de Luynes était un archéologue. Les nombreux problèmes que soulèvent l'histoire de l'Orient, ses antiquités, ses mythologies, excitaient principalement son esprit curieux et pénétrant. Fortifié par des études approfondies des langues mortes et vivantes, il retrouva la numismatique syro-phénicienne [4], inexplorée

[1] Nous devons rappeler principalement les beaux travaux historiques de M. Huillard-Bréholles qui lui durent l'existence, et le *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, de M. Frédéric Godefroy, dont il favorisa généreusement la préparation, pendant plusieurs années et jusqu'à sa mort.

[2] Il faut lire, pour connaître dans toute sa valeur ce grand homme de bien, la touchante biographie qu'en a tracée M. Huillard-Bréholles, son obligé et son ami. 160 pages in-8, 1868, H. Plon.

[3] Le duc de Luynes avait accumulé dans sa propriété de Dampierre des trésors d'art et de science, nombre de statues et tableaux de nos plus grands maîtres, des collections minéralogiques et naturelles, une immense bibliothèque. En 1862, il fit présent au cabinet des médailles de sa collection numismatique, composée de près de dix mille objets, or, argent, ou bronze ; jamais don pareil n'a été fait en France à une collection publique.

[4] *Essai sur la numismatique des Satrapies et de la Phénicie sous les rois Achéménides*, 1846.

jusqu'à lui, établit, le premier, l'existence des monnaies à légendes araméennes, frappées au nom des satrapes persans, tira du chaos l'archéologie cypriote [1], dont personne ne soupçonnait l'importance, enfin éclaircit mille autres points obscurs de la numismatique ancienne, grecque, romaine ou syracusaine. L'exploration de la mer Morte, en amenant la découverte du tombeau d'Eschmunazar, a fourni à la philologie phénicienne son texte le plus étendu et le plus riche en résultats.

La glyptique et la céramographie touchaient de trop près à ses goûts d'antiquaire pour qu'il ne les abordât point. Il composa nombre de dissertations précieuses, à propos des découvertes de Métaponte, de la *ville de Pandosia*, des *vases sans fond*, du vase de Panticapée, et de la poterie antique en général, étudiée au double point de vue de la fabrication et de l'art. Ses émules se plurent à reconnaître l'exactitude de ses observations et la sûreté de son coup d'œil.

M. de Luynes n'approfondissait avec tant de passion l'archéologie qu'en raison de ses rapports avec l'histoire ; dans les monuments, dans les peintures, dans les médailles, dans les pierres gravées, dans tous les restes du passé il cherchait des preuves positives, des manifestations irrécusables.

« Pour M. de Luynes, dit M. Huillard-Bréholles, le beau dans les lettres et dans les arts c'était le vrai, comme dans les sciences c'était l'utile. Les formes que l'imagination revêt le plus volontiers, les moyens dont l'inspiration se sert pour agir le plus directement sur l'âme humaine, la poésie, la musique, par exemple, n'avaient pour lui qu'un attrait secondaire ; il leur préférait de beaucoup l'histoire et la sculpture, dont la gravité plus austère et l'action plus calme provoquent la méditation et laissent à la raison tout son empire. Même dans son admiration des œuvres d'art de l'antiquité il y avait une part pour la réflexion, un motif spécial qui déterminait son choix ; la pure beauté plastique ne suffisait pas. Quand il rassemblait avec tant de soin les vases, les médailles, les pierres gravées, c'était moins encore pour le charme des yeux que pour la satisfaction d'une pensée qui se réservait de demander à ces monuments l'explication des symboles et des mystères de la Grèce et de l'Orient. De même, en recueillant les sceaux, les inscriptions, les diplômes, les cartulaires du moyen âge, il n'avait point pour objet de se créer une collection qui fût curieuse, rare et stérile, mais il se proposait de l'employer à résoudre les questions controversées, à réfuter les erreurs, à fournir aux historiens des documents irrécusables [2]. »

En effet, M. de Luynes contribua, par la critique des textes du moyen âge, au renouvellement de l'histoire, française et étrangère, de cette période. Il y contribua par son commentaire chronologique sur les éphémérides intitulées : *Diurnali di Matteo di Giovenazzo*, par son *Histoire diplomatique de Frédéric II* en 12 volumes in-4°, par le développement qu'il fit prendre à la Société de l'Histoire de France,

[1] *Numismatique et inscriptions cypriotes*, 1852.
[2] *Notice sur M. le duc de Luynes*, p. 45 et 46.

dès l'origine, par les œuvres considérables qu'il soutint et sanctionna.

L'action générale du duc de Luynes produisit de féconds résultats dans l'histoire, dans les sciences physiques, dans l'archéologie ; nous pourrions ajouter : dans la philologie et dans la lexicographie.

VII. — L'orientalisme.

Champollion, E. de Rougé, Oppert, Fr. Lenormant, E. Renan, Silvestre de Sacy, Quatremère, Burnouf, Ad. Regnier, etc.

L'interprétation des monuments et des langues de l'Orient tient une large place dans l'Érudition française, hautement représentée par les écoles de Champollion, de Silvestre de Sacy, d'Abel Rémusat, d'Eugène Burnouf, ces grands esprits divinateurs.

L'une des sciences philologiques les plus nouvelles et déjà les plus avancées est l'égyptologie, dont presque toutes les conquêtes appartiennent à la France. Champollion, prodigieuse intelligence trop longtemps méconnue, en est l'immortel fondateur. Il créa la philologie égyptienne, posa les règles générales du déchiffrement, et constitua, en grande partie, le cadre de l'histoire des Pharaons. Ses disciples, en retrouvant et en interprétant les textes, vont ajouter singulièrement à ces premières résurrections. Dix-huit ans après la mort de Champollion se révéla, dans un *Mémoire sur le tombeau d'Ahmès*, son vrai successeur, le vicomte Emmanuel de Rougé. Bientôt le profond orientaliste et sagace mythologue développait au Collège de France, où il venait de succéder à Letronne et à Charles Lenormant, les enseignements du maître restés presque tout entiers dans les livres ; et, par sa méthode rigoureuse d'interprétation analytique, il prenait place au rang des premiers égyptologues de l'Europe, parmi les Leemans, les Lepsius et les Birch. Mais tandis que M. de Rougé formait une brillante école en France, sur le sol même, son digne rival Mariette, à l'aide de fouilles gigantesques merveilleusement conduites, retrouvait l'ancien art égyptien, révélait le sens religieux des temples, faisait surgir de terre des milliers de monuments et versait dans la science d'inappréciables trésors [1]. Les études égyptologiques subirent quelques heures d'interruption ; elles ont repris une force nouvelle, et donnent continuellement lieu aux

[1] Lire l'intéressant récit qu'a fait M. Ernest Renan de son voyage dans la Haute-Égypte, en compagnie de M. Mariette, et sa description aussi animée que savante des monuments étranges ou grandioses qui sortirent de ces fouilles. *Mélanges d'histoire et de voyages*, 1 vol. in-8, Calmann Lévy, 1878.

plus intéressantes découvertes. Dès maintenant, grâce aux travaux de MM. Dévéria, Chabas, Maspéro, Grébault, et de leurs savants émules, parmi lesquels nous nommerons seulement M. Robiou, le docte professeur de la Faculté de Rennes, des notions de plus en plus certaines éclairent différents points de l'histoire politique et sociale du peuple égyptien ; les lois du langage pharaonique sont établies scientifiquement, et le jour approche où l'on pourra recomposer, dans une œuvre française, le dictionnaire de ses mots, déjà essayé à l'étranger[1]. La création d'une école d'archéologie orientale au Caire (décembre 1880) sous la direction de M. Maspéro, réalisation tardive d'un rêve de Fresnel mourant, va accélérer le progrès de ces belles études et leur ouvrir un champ d'exploration sans limite.

Avec l'égyptologie marche l'assyriologie. Sur des terrains séparés les deux sciences restent unies dans les résultats qu'elles poursuivent, et les découvertes simultanées qui s'y produisent servent à l'histoire de deux civilisations. Le déchiffrement du syllabaire, commencé par Botta, l'heureux explorateur de Ninive, et par M. de Saulcy, fut continué avec succès par l'Anglais Rawlinson et par l'Irlandais Hincks, qui fit la première esquisse d'une grammaire assyrienne ; mais il était réservé à M. Jules Oppert, un Français d'adoption, de constituer véritablement l'assyriologie en créant une grammaire, en retrouvant les lois qui régissaient cet idiome sémitique. Ses interprétations rigoureusement philologiques des textes historiques, la traduction qu'il a faite de toutes les inscriptions qui exposent les hauts faits des monarques de Ninive et de Babylone, ont grandement enrichi ces études. Pendant quinze années, Jules Oppert a été le seul traducteur original de tous les textes connus alors ; pendant longtemps aussi un seul érudit suivit ses traces : M. Joachim Ménant qui, en se consacrant à l'élaboration d'un syllabaire raisonné, en se renfermant avec courage dans le pénible déchiffrement des cunéiformes, a propagé la connaissance des résultats obtenus par l'assyriologie. Cette science toute nouvelle ne fut pas admise sans contestation; on nia les découvertes de Jules Oppert comme on avait nié celles de Champollion. Enfin, en 1863, vingt ans après la découverte de Ninive, l'Institut de France reconnut, par un vote solennel, l'importance et le mérite des travaux de déchiffrement des cunéiformes ; l'Académie des Inscriptions décerna à M. Jules Oppert, qui venait de publier son grand ouvrage sur l'*Expédition scientifique de Mésopotamie*, le prix biennal institué pour récompenser « l'œuvre où la découverte qui aurait paru la plus propre à honorer ou à servir le pays ». L'éminent assyriologue professe actuellement au Collège de France. Toute une jeune école française d'assyriologie s'est formée sous l'impulsion

[1] Voir sur les progrès récents de l'égyptologie, sur les publications de textes, et sur les résultats acquis, le *Congrès des Orientalistes,* t. II, 1877 Maisonneuve.

de ses travaux : mentionnons en particulier MM. Guyard [1] et Pognon [2].

M. François Lenormant, marchant sur les traces d'Oppert, a pu, à la suite de longues recherches, d'investigations patientes des textes assyriens et acadiens, produire une histoire authentique de la magie et des sciences occultes chez les Chaldéens et les Acadiens, et arriver à des conclusions toutes neuves sur plusieurs races sémitiques, spécialement sur les Touraniens, qui seraient les inventeurs de l'écriture cunéiforme, de la magie, et des premiers éléments de l'agriculture [3]. Ces conclusions, admises d'abord sans contestation, ont, dans les dernières années, donné lieu à une polémique féconde : M. Joseph Halévy, l'habile explorateur du Yémen et le second créateur de l'épigraphie himyarite, a revendiqué pour les Sémites la création de la civilisation babylonienne ; d'abord isolé dans la lutte, il a vu dans les derniers temps une partie des assyriologues passer de son côté; mais l'histoire ancienne de ces régions qui jouent un si grand rôle dans les origines de la civilisation est encore un terrain mouvant.

Lés études hébraïques en général, de toutes celles qui concernent l'Orient le plus anciennement cultivées et celles qui nous doivent préoccuper davantage ici, ont été bien négligées dans ces derniers temps, soit que nos philologues n'y aient pas trouvé le même intérêt historique, soit qu'ils aient été arrêtés par l'absence d'observations directes sur les variations de ces idiomes. Silvestre de Sacy, Étienne Quatremère ne suffirent pas à donner une impulsion active à ces études, cependant nées en France, et l'Allemagne, beaucoup plus que notre pays, a profité, en les enrichissant, des grands travaux de critique biblique exécutés par nos érudits d'autrefois : Bochard, Louis Cappel, Richard Simon. L'*Histoire générale des langues sémitiques*, une œuvre d'érudition et de goût, par M. Ernest Renan, doit être mise à part. Ce tableau général et comparé comprend tout le système des langues par lesquelles les *Sémites*, c'est-à-dire les Juifs, les Phéniciens, les Araméens, les Syriens, les Abyssiniens, les Arabes, — en y comprenant les subdivisions de leurs dialectes, — sont arrivés à donner par la parole une expression complète à la pensée. Envisageons la théorie scientifique de cette famille dans ses deux parties essentielles : d'abord l'histoire *extérieure* des idiomes qui la composent, leur rôle dans le temps et l'espace, leur géographie et leur chronologie, l'ordre et le caractère des monuments écrits qui nous les font connaître ; puis leur histoire *intérieure*, le développement organique de leurs procédés, leur grammaire comparative en un mot.

[1] *Notes de lexicographie assyrienne.*

[2] *Inscription de Bavian* (Bibliothèque de l'École des hautes études).

[3] *Les Sciences occultes en Asie. La Magie chez les Chaldéens et les origines acadiennes*, par François Lenormant. Paris, Maisonneuve, 1874, in-8.

examinée, non comme une loi immuable, mais comme un sujet de perpétuels changements. M. Ernest Renan aura fait pour les langues sémitiques ce que Bopp a fait pour les langues indo-européennes, quand il aura achevé son œuvre, et ajouté à la partie historique la partie purement théorique, l'exposition vraiment grammaticale.

A part ce tableau d'ensemble, les *Etudes bibliques*, par M. Le Hir, l'un des meilleurs hébraïsants qu'il y ait eu en Europe ; *la Palestine*, description géographique, historique et archéologique, un chef-d'œuvre d'exégèse, par Munck ; la grammaire hébraïque de l'abbé Glaire et ses dissertations critiques; la *Bible et les découvertes modernes*, par l'abbé Vigouroux; les divers mémoires de l'abbé Bargès, professeur à la Sorbonne, et de l'abbé Paulin Martin, de nombreux articles de mélanges dans le *Journal asiatique*, le *Manuel du lecteur*, les *Opuscules et traités d'Abdul-Walid-Nérwan-Ibn-Dganah*; l'*Essai sur l'Histoire de la Palestine*, jugé digne d'un prix à l'Académie, par M. Derenbourg, professeur d'hébreu rabbinique à l'École des hautes études et l'homme qui a le plus écrit sur ces matières; la grande traduction de la Bible entreprise par Reuss ; les *Origines de l'histoire d'après la Bible*, par M. François Lenormant, résumé de toutes les cosmogonies orientales à propos de chacun des chapitres de la Genèse [1] : voilà pour l'hébreu au XIXe siècle nos principales richesses.

L'abbé Martin est le représentant de la langue syriaque en France. On lui doit plusieurs publications grammaticales et philologiques, des articles fort sérieux à la *Revue critique*, et toute une série de travaux sur divers points de linguistique et d'histoire littéraire, donnés au *Journal asiatique*, à la *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, à la *Revue des sciences ecclésiastiques*, à la *Revue des questions historiques*. Les dissertations de l'abbé Martin [2] et le volume des *Inscriptions araméennes*, par M. le marquis de Vogüé [3], président de la Société de l'Orient latin, sont les seuls documents syriens introduits par la France dans le domaine de la philologie et de l'histoire.

Il serait impossible ici de relever tous les travaux exécutés pendant un siècle sur les autres langues orientales; contentons-nous de dire, en réservant seulement quelques détails plus étendus pour le sanscrit, que des progrès continus s'accomplissent :

Dans les études arabiques, dont Silvestre de Sacy, l'auteur de l'*Exposé de la religion des Druzes*, l'un des plus illustres parmi les maîtres

[1] 1 vol. gr. in-8, 5e édition, Calmann Lévy, 1878. Les éditions successives de cet ouvrage ont permis à l'auteur de s'y tenir toujours au courant des derniers travaux accomplis dans le domaine de la philologie orientale.

[2] Voir des *Rapports sur les progrès des langues araméennes*, dans le *Congrès des Orientalistes*, t. II, 1877, Maisonneuve.

[3] M. de Vogüé a traité en outre avec une rare sagacité et un tact profond un grand nombre de points d'archéologie sémitique, principalement dans ses *Mélanges d'épigraphie et d'archéologie orientale*.

en philologie, fut le chef d'école pour toute l'Europe[1], et que dirigèrent à ses côtés, ou après lui ses élèves : Étienne QUATREMÈRE, professeur d'hébreu, de chaldaïque, de syriaque au Collège de France, de persan à l'École des langues orientales[2] ; Armand-Pierre Caussin de PERCEVAL (1785-1871), interprète consommé, professeur d'arabe littéral au Collège de France, d'arabe vulgaire au Collège des langues orientales[3]; M. REINAUD, successeur de M. de Sacy dans sa chaire d'arabe littéral à l'École des langues orientales vivantes et au département des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale[4] ; Mac Guckin de SLANE, membre de l'Académie des Inscriptions et attaché comme interprète au ministère de la guerre. La tradition des études arabes a été conservée, après ces maîtres, par M. DEFRÉMERY, M. BARBIER de MEYNARD et M. DERENBOURG fils. Une jeune école se forme à présent dont le maître est M. GUYARD, qui a repris avec succès les études de Sacy sur la secte des assassins et a retrouvé le système *naturel* de la métrique arabe ;

Dans les travaux sur la langue des anciens Perses, éclairés par les recherches pénétrantes d'Eugène Burnouf, et dans ceux de littérature persane dont Silvestre de Sacy, Etienne Quatremère, Garcin DE TASSY, et l'éminent traducteur de Firdousi, Jules MOHL[5], ont glorieusement entretenu la tradition ;

[1] Sa réputation était universelle. Il faisait partie de toutes les académies et sociétés savantes du monde, de Gœttingue, de Londres, de Copenhague, de Berlin, de Munich, de Naples, de Saint-Pétersbourg, de Calcutta, de Casan, etc.

[2] Et. Quatremère a composé une *Chrestomathie en turc oriental,* accompagnée de notes, etc., 1842, Didot ; une *Histoire des sultans mameloucks de l'Égypte*, traduite de l'arabe, 2 vol. in-4°, 1837-1841 ; des *Mélanges d'histoire et de philologie orientale,* in-8, 1861.

[3] Il est connu surtout, en dehors de ses traductions, par son *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme, pendant l'époque de Mahomet et jusqu'à la réduction de toutes les tribus sous la loi musulmane*, 3 vol. in-8, 1847. Les Arabes avant Mahomet n'avaient pas d'histoire ; et les historiens qu'ils eurent depuis n'ont guère travaillé à dissiper les ténèbres de leurs origines. L'érudit français trouva une source nouvelle d'informations dans l'étude de leur poésie. — Le père de cet illustre orientaliste, J.-J.-Antoine Caussin de Perceval, fut pendant un demi-siècle (1783-1833) professeur d'arabe au Collège de France et vingt-cinq ans membre de l'Académie des Inscriptions.

[4] *Extraits des historiens arabes des guerres des croisades*, in-8, 1829 ; *Histoire des invasions des Sarrazins en France et dans les contrées voisines*, 1836 ; — *Relation des voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine, dans le neuvième siècle de l'ère chrétienne*, texte arabe et traduction française, 1845, 2 vol. in-18 ; — *Fragments arabes et persans inédits, relatifs à l'Inde, antérieurement au neuvième siècle de l'ère chrétienne,* texte et traduction, 1845, in-8.

[5] *Schahnameh* ou *Livre des Rois*, de Firdousi, Imprimerie royale, 1838-1868, 6 volumes grand in-folio. Voir J.-J. Ampère, *les Sciences et les Lettres en Orient*, p. 279, 2e édit., 1865, Didier ; et Renan, *Mélanges d'histoire et de voyages*, p. 135, 1878, Calmann Lévy. Les Rapports annuels de M. Mohl à la

Dans l'interprétation de la langue arménienne, dont l'abbé Villefroy, le fondateur, au dix-septième siècle, de l'école des capucins hébraïsants, avait le premier entrevu la valeur historique et indiqué la route au docte SAINT-MARTIN [1] ; cette langue arménienne que M. DULAURIER vient de mettre au rang des idiomes indo-européens les plus importants pour la philologie comparée [2] ;

Dans les études de langue chinoise dont les maîtres ou les propagateurs furent Abel RÉMUSAT, PAUTHIER, et Stanislas JULIEN : Abel Rémusat, appelé pour son esprit vif, étincelant, le « Voltaire de l'érudition », le premier qui se soit occupé sérieusement du bouddhisme, quand il n'avait ni modèle à suivre, ni conseil, ni secours à espérer; quand cette religion fameuse n'avait encore été l'objet que de rapprochements hasardés ou de conjectures téméraires [3] ; G. Pauthier, orientaliste peu pénétrant, mais d'un savoir étendu, d'abord sanscritiste, puis sinologue, éditeur et commentateur de Marco Polo, interprète de l'inscription Nestorienne de Si-ngan-Fou, puis auteur de la meilleure histoire de la Chine ; Pauthier dont le principal mérite a été de faire comprendre combien, dans l'histoire comme dans la poésie, dans les manifestations religieuses comme dans les spéculations philosophiques, il importe d'étudier l'Orient et les immenses souvenirs que ces antiques régions recèlent [4] ; Stanislas JULIEN, cet infatigable sinologue, supérieur à tous les autres pour la pénétration des langues, qui, par ses traductions et commentaires, a, pour ainsi dire, éclairé

Société asiatique sur les progrès des études orientales, réunis par sa veuve en deux volumes sous le titre *Vingt-sept ans d'études orientales* (2 vol. in 8°, 1880, Reinwald), forment l'histoire complète de l'Orientalisme dans ce qu'on a appelé « son âge héroïque » et dans les temps qui l'ont suivi.

[1] *Mémoires historiques et géographiques sur l'Arménie*, 1819 ; — *Histoire des Arsacides*, 1850.

[2] Ses principaux ouvrages sont : *Chronologie arménienne*, in-4°, Paris, Durand ; — *Recueil des historiens des Croisades ; Documents arméniens*, in-f°, Paris, imprimerie nationale, 1879 ; — *Collection des principales chroniques malayes ;* — *Histoire, dogmes, traditions et liturgie de l'Église arménienne orientale*, avec des notes additionnelles sur l'origine de cette liturgie, 3e édition in-12, 1859; *l'Institut Lazareff des langues orientales, fondé à Moscou par la famille de Lazareff*, 1856 ; — *Mémoires, lettres et rapports sur les cours de langues malaye et javanaise faits à la bibliothèque royale pendant les années* 1841, 1842, 1843 ; — *Voyage d'Abel-Allah ben Abd-el-Kader sur la côte orientale de la péninsule de Malaka*, traduit du malay, 1850.

[3] *Aperçu des travaux de M. Rémusat sur le bouddhisme ou introduction à son commentaire dans le Foë Kouè Ki*, par M. Landresse, 1836, p. 3. Voir aussi les études de J.-J. Ampère sur les travaux de Rémusat, *les Sciences et les Lettres en Orient*, 1 vol. in-12, 2e édit., 1865, Didier.

[4] On doit à G. Pauthier la reproduction en français des *Livres sacrés de l'Orient* (1840, in-8), comprenant le Chou-King, les Isse-Chou, les lois de Manou et le Coran, c'est-à-dire les principaux monuments des civilisations chinoise, indienne et musulmane.

tous les horizons de la pensée chinoise[1]; Bazin, historien de la littérature sous la dynastie des empereurs mongols; Édouard Biot, historien des sciences chinoises; Léon d'Hervey de Saint-Denis, élégant traducteur des poésies de la dynastie des Thang;

Enfin dans l'archéologie japonaise elle-même, dont le champ presque vierge encore commence à être éclairé par les recherches patientes de M. Léon de Rosny[2], l'auteur de l'*Histoire de la race jaune*, qui, sans avoir visité l'Asie, a décrit avec art les mœurs des insulaires de Nippon.

Arrivons enfin aux études sanscrites qui sont devenues la base de la philologie comparée.

Depuis la fin du siècle dernier, depuis que Anquetil-Duperron et William Jones ont révélé l'Orient à l'Europe, un horizon nouveau s'est ouvert à l'avenir des sciences philologiques. Les savants travaux de Colebrooke, de Guillaume Schlégel, de Guillaume de Humboldt, d'Eugène Burnouf, et surtout de Bopp, le représentant le plus autorisé de la science du langage au xixe siècle, ont démontré l'identité originaire des langues aryennes, iraniennes, gréco-italiques, celtiques, germaniques et slaves dont l'ensemble constitue le vaste système dit indo-européen. Ces langues sont devenues pour le linguiste des variétés et des dérivations d'un idiome unique et primordial parlé jadis au centre de l'Asie et autour de ses montagnes les plus hautes par les premières familles de notre race. Les infatigables explorateurs des antiques productions de l'Inde ont tout retrouvé dans ces monuments si longtemps ignorés de l'Occident. Selon eux la civilisation et la mythologie, les fables et l'idiome de l'Hellade et du Latium, la métaphysique et les sciences, tout nous est venu de ces régions du soleil; et si plusieurs géographes très autorisés ne considèrent l'Europe que comme une sorte de dépendance du vaste continent asiatique, dont elle n'est, pour ainsi dire, à leurs yeux, qu'une péninsule, les orien-

[1] Ses principales publications sont: *P'ing-chang-ling-yen*, ou *les deux Jeunes Filles lettrées*, roman chinois, 2 vol. in-12; — *Yu-Kiao-li*, ou *les deux Cousines*, 2 vol. in-12; — les *Avadânâs*, contes et apologues indiens, traduits du sanscrit en chinois et du chinois en français, 3 vol. in-16; — les *Voyages des Pèlerins bouddhistes*, 2 vol. grand in-8; — *Hoeï-lan-Ki*, ou *l'Histoire du cercle de craie*, drame en prose et en vers, in-8; — *Tchao-chi-kou-eul*, ou *l'Orphelin de la Chine*, drame en prose et en vers, in-8; *Pe-che-thsing-ki*, *Blanche et Bleue*, ou *les deux Couleuvres fées*, roman chinois, in-8; — *Khan-ing-pien*, le *Livre des récompenses et des peines*, en chinois et en français, accompagné de quatre cents légendes, etc. Chez Didier.

[2] Voir les curieuses observations de cet érudit sur les plus anciens monuments japonais et sur la transcription européenne des textes, dans le *Congrès international des Orientalistes*, tome Ier, Maisonneuve, 1874.

[3] Avant Jones et Duperron, un jésuite à qui l'on a tardivement rendu justice, le père Cœurdoux, avait, en 1767, dans un mémoire lu à l'Académie des inscriptions, signalé le premier les analogies du sanscrit avec le latin, le grec, l'allemand et l'esclavon.

talistes aujourd'hui ne semblent regarder le développement intellectuel de l'Europe que comme une continuation de celui de l'Asie. Aussi s'écrient-ils avec M. Langlois, le traducteur du *Harivansa* : « Que de choses étranges nous avons à apprendre aux autres ! »

A la suite de cette révélation inattendue qui détournait l'attention savante de la Grèce, — ce petit pays qui sera toujours si grand, parce qu'il a fait changer dans l'ordre moral les pôles du monde, — pour la reporter sur l'Inde antique, il s'est allumé une ardeur très vive pour la connaissance des langues orientales. De divers côtés il s'est publié sans interruption des travaux nombreux et solides ; chaque jour l'école orientaliste gagne de nouveaux adeptes.

Les écrits d'Eugène Burnouf ont entre tous favorisé ce mouvement scientifique.

L'œuvre d'Eugène Burnouf, d'abord le disciple le plus assidu de M. de Chézy, au moment où cet érudit, à l'esprit tout littéraire, venait d'inaugurer l'enseignement public du sanscrit en Europe, et plus tard le maître par excellence des sciences orientales, cette œuvre immense comprend trois branches principales : la Perse ancienne, l'Inde bouddhique et l'Inde brahmanique.

Le *Commentaire sur le Yaçna* fut le premier modèle de l'interprétation grammaticale, lexicographique et littéraire des livres zends. Dans un second et dernier grand ouvrage sur la littérature sacrée des Perses, les *Études sur la langue et les textes zends*, Burnouf éclaircit une partie des dogmes de Zoroastre, marqua leurs traits de ressemblance avec les premières croyances de l'Inde et les rapports de la langue iranienne avec le sanscrit le plus antique. La mort l'interrompit avant qu'il eût pu fermer cette série d'admirables mémoires, et mettre la dernière main à son dictionnaire zend, dont le manuscrit en trois volumes in-folio est resté inédit.

Les inscriptions cunéiformes furent l'objet d'un des plus importants mémoires de Burnouf.

Le bouddhisme, sa langue et ses légendes, lui inspirèrent deux études, l'*Essai sur le pâli*, publié en collaboration avec M. Lassen, qui montre la filiation et développe l'histoire de cet idiome ; et l'*Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, dont le premier volume, le seul qui ait paru, renferme l'analyse et lacritique des livres du Népal, répartis entre les différentes sectes qu'ils représentent, l'exposé de la doctrine générale qu'ils contiennent, la date précise des conciles auxquels ils se rapportent.

Eugène Burnouf qui, par la comparaison du sanscrit, avait fait revivre le pâli et le zend, devait professer une sorte de prédilection pour la littérature brahmanique, l'expression la plus pure de la langue sanscrite[1].

[1] Voir dans le *Recueil des Rapports sur le progrès des lettres et des sciences en France*, 1867-1868, l'exposé de Michel Bréal sur l'*Étude du sanscrit, du zend, du pâli*.

Reconnaissant d'abord l'extrême importance de la publication des textes, il entreprit de mettre au jour le plus étendu et le plus populaire des poèmes cosmogoniques de l'Inde, le *Bhâgavata Pourâna* [1], vaste recueil de légendes poétiques, philosophiques et religieuses, reste de tous les âges et témoin de toutes les transformations qu'ont traversées les doctrines brahmaniques [2]. En tête du premier et du troisième volume de sa traduction, il traça de larges aperçus qui embrassent tous les plus grands aspects de la civilisation indienne.

L'auteur du *Commentaire sur le Yaçna* portait le flambeau de l'analyse jusqu'aux plus mystérieuses profondeurs des langues. Tout à la fois, il en suivait grammaticalement ou historiquement les phases de formation et il en approfondissait l'organisation philosophique.

« M. Eugène Burnouf, mon illustre maître et mon ami, a dit M. Regnier, son disciple immédiat, en parlant de l'ouvrage qu'il entreprenait sur les Védas, possédait les aptitudes diverses et en apparence inconciliables qu'il faudrait apporter à la construction d'un tel monument pour qu'il fût un chef-d'œuvre et un modèle : la patience et la promptitude de l'esprit, l'exactitude et les vastes conceptions, l'attention aux moindres détails et la vue large et libre de l'ensemble [3]. »

Burnouf fut un philologue de génie que l'Europe savante n'a pas remplacé.

M. Adolphe Regnier, son disciple depuis longtemps passé maître, a propagé avec autorité la connaissance du sanscrit et de ses lois grammaticales.

Dans un premier ouvrage, que les circonstances ne lui permirent pas d'achever, l'*Étude sur l'idiome des Védas et les origines de la langue sanscrite*, son plan était d'éclairer sous ses principaux aspects la langue encore primitive des Védas, cette langue du peuple qui, selon les expressions employées ailleurs par le savant indianiste, « capable déjà de grandes beautés, d'admirables effets de langage dans les détails de la pensée et du style, paraît ignorer absolument l'art de composer un ensemble, ne sait point encore ce que c'est qu'une figure, une période, essaie rarement de joindre et de combiner les propositions, bien qu'elle ait de nombreux moyens de le faire, et que la plupart des termes qui servent comme de jointures aux idées

[1] Le *Bhâgavata Pourâna* ou *Histoire poétique de Krichna*, 1840-47, 3 vol. in-fol. faisant partie de la Collection orientale. Le dixième livre de ce grand poème, dont la publication est restée inachevée, a été traduit d'après l'hindou par M. Th. Pavie, à présent professeur de sanscrit à l'Institut catholique d'Angers. M. Hauvette-Besnault a donné, d'après le texte sanscrit, la traduction d'un célèbre épisode du même livre (Michel Bréal, *Rapport sur l'étude du sanscrit, du zend, du pâli*). Il a été chargé dernièrement d'achever l'œuvre de Burnouf.

[2] Michel Bréal, *ibid.* — [3] *Idiome des Védas*, Introduction.

et aux mots soient déjà tout créés, tout trouvés ; enfin ne sait pas user avec aisance de ses aptitudes, n'est point encore façonnée, assouplie par la culture littéraire du discours. » Il se proposait d'en approfondir, autant que s'y prêtaient ces textes antiques, la syntaxe, c'est-à-dire ce qui est relatif à la combinaison des mots, à la structure des propositions, des phrases, aux lois d'accord et de régime.

M. Regnier entreprit ensuite de faire connaître et d'interpréter l'ancien ouvrage de grammaire védique intitulés : *Prâtiçâkhya* du *Rig-Véda*. M. Max Müller, l'un des premiers linguistes de l'Europe, qui avait entrepris, puis suspendu, et ne reprit qu'assez longtemps après la publication du même onvrage, rend ainsi hommage au travail de son prédécesseur dans la préface de son édition allemande :

« Ce n'est, je dois l'avouer, que sur les instances répétées de mes amis et de mon libraire que je me suis décidé à mettre la dernière main à cet ouvrage, le travail du savant éditeur français, M. Ad. Regnier, ne laissant presque rien à désirer. Ce travail est exécuté avec une critique, un scrupule dans l'explication et une clarté dans l'exposition que l'on ne trouve que rarement dans des ouvrages de ce genre[1]. »

Continuant son œuvre de philologie comparée, il aborda spécialement, avec un troisième et très substantiel ouvrage[2], la formation des mots, c'est-à-dire la dérivation et la composition, une des parties les plus intéressantes de la linguistique, au double point de vue de l'histoire et de la philosophie du langage.

« Dans l'état actuel de la science des langues, disait Bœckh en 1850, la grammaire des langues classiques ne peut plus se tenir à l'écart de la grammaire comparée des langues indo-germaniques. » Afin de mettre en pleine évidence la conformité des procédés de la dérivation dans la famille indo-européenne et des éléments qui lui servent à déduire et modifier les idées, M. Regnier prend pour objet principal la formation et la composition des mots dans la langue grecque ; puis, à la suite de chacune des grandes divisions du traité, dans des sections intitulées *Notions comparatives*, il rapproche des règles de la dérivation et de la combinaison des mots en grec les lois et les faits identiques ou analogues que nous offrent le sanscrit, le latin, et les idiomes germaniques. En outre, dans les notes au bas des pages, il indique, surtout pour les mots dont la langue grecque ne pouvait pas nous expliquer elle-même l'origine, les rapprochements qui lui ont paru le plus intéressants, et les étymologies que rendaient certaines ou très vraisemblables la conformité ou l'analogie des sens, jointe à l'exacte observation des lois de la permutation.

[1] Sur le même ouvrage, lire encore l'étude d'Ernest Renan : *la Primitive grammaire de l'Inde* (*Mélanges d'histoire et de voyages*, p. 431).

[2] *Traité de la format. des mots dans la lang. grecque*, etc. Hachette, 1855

Rien de plus solide que la savante introduction où l'auteur du *Traité de la formation des mots* étudie les procédés synthétiques et analytiques du langage, et compare à ce point de vue les principaux idiomes de la famille indo-européenne.

Tels sont les importants travaux par lesquels M. Adolphe Regnier s'est mis au niveau des grands érudits de l'Allemagne.

Les Védas, traduits en partie, prématurément peut-être, par M. Langlois [1], sont le point de départ de la civilisation indienne; les autres monuments de la littérature sanscrite n'ont pas été négligés. M. Théodore Pavie et M. Foucaux ont traduit des fragments du *Mahâbhârata*, et M. Hippolyte Fauche, plus entreprenant encore, après avoir transporté en français le *Râmâyana* tout entier, n'a pas craint d'aborder la traduction complète de la gigantesque épopée du *Mahâbhârata* [2]. M. le chanoine G. de Harlez, professeur à l'Université de Louvain, et l'un des rédacteurs les plus appréciés du *Journal asiatique*, a traduit l'*Avesta* [3], a publié des études avestiques et iraniennes, au double point de vue des langues et des religions; et, le premier, fait passer en français un curieux traité de philosophie hindoue [4].

Enfin les travaux de MM. Bréal, Pictet, Hauvette-Besnault, et ceux de nos jeunes indianistes du moment, MM. Senart, Bergaigne, James Darmesteter, Regnaud, Barth, Garrez, attestent l'activité des études de philologie indo-européenne.

« Peu de recherches ont pris un accroissement aussi rapide, disait, en 1867, Michel Bréal; créée il y a un demi-siècle, la philologie comparative est enseignée aujourd'hui dans tous les pays de l'Europe; elle a ses chaires, ses livres, ses journaux, ses sociétés spéciales; elle a introduit des idées nouvelles sur l'origine et le développement des idiomes, modifié profondément l'ethnographie et l'histoire, transformé les études mythologiques et éclairé d'un jour inattendu le passé de l'humanité [5]. »

Michel Bréal [6], né en 1832, à Landau, dans la Bavière rhénane, de

[1] *Rigvéda ou Livre des hymnes*, traduit du sanscrit, Paris, 1848-1851, 4 vol. gr. in-8.

[2] Le *Mahâbhârata*, publication commencée en 1863, Paris, Durand.

[3] Première édit., 3 vol. in-8 de 300, 250 et 140 p. Liège, Grandmont, Donders, 1875-1878, 2e édition, Maisonneuve, 1880.

[4] *Christianisme et Brahmanisme*, traduction de la *Kauçitaki upanichad*, 1re édition, Louvain, 1879, 2e édit., 1880.

[5] *Étude du sanscrit, du zend, du pâli*, etc. (*Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France*, 1867.)

[6] *De la méthode comparative appliquée à l'étude des langues*, in-8, Durand, 1865; — *Grammaire comparée des langues indo-européennes comprenant le sanscrit, le zend, l'arménien, le grec, le latin, le lithuanien, l'ancien slave, le gothique et l'allemand*, par François Bopp, traduite par Michel Bréal. Paris, imprimerie impériale, 1866; — et des études nombreuses publiées dans le *Journal asiatique*, dans la *Revue archéologique*, et dans la *Revue critique*.

parents français, après avoir fait des études très complètes en notre pays et à Berlin, mérita de remplacer le savant Haase dont la chaire fut transportée de la Sorbonne au Collège de France, où M. Bréal professe encore aujourd'hui la grammaire comparée. Il montra dans deux thèses brillantes, *Hercule et Cacus* et *les Noms perses chez les écrivains grecs*, l'une écrite en français, l'autre en latin, les secours qu'on peut tirer de la philologie pour l'explication des mythes. Il y combattait ouvertement les principes de l'école symbolique, lesquels furent défendus à leur tour par un savant italien, M. Comparetti. Les plus importantes des études de mythologie et de linguistique que M. Bréal avait publiées dans des recueils spéciaux ont formé son livre de *Mélanges* donné en 1878. Il y envisage tour à tour les mythes en général, et ceux d'*Hercule et Cacus* et d'*Œdipe* en particulier, la géographie de l'*Avesta*, la légende du brahmane converti par Zoroastre, la composition des livres zends, les ressources de la méthode comparative appliquée à l'étude des langues, les rapports de la forme et de la fonction des mots, les idées latentes du langage ; et il y détermine, en même temps que les progrès accomplis par la grammaire comparée, la place qu'elle doit tenir dans l'enseignement classique. Son œuvre la plus considérable est la traduction de la *Grammaire des langues indo-européennes* par François Bopp, le créateur de la philologie comparée, le maître qui l'a enseignée à ses propres continuateurs comme à ses émules. Au moment où elle parut, cette traduction réagissait contre les efforts incohérents de l'érudition française, contre les prétentions arbitraires, isolées, d'une foule d'ouvrages de philologie qui se produisaient parmi nous sans se continuer ni se répondre. De tous les livres de linguistique, la *Grammaire* de Bopp traduite par Michel Bréal est celui où la méthode comparative peut être apprise avec le plus de facilité.

M. Bréal a exercé une action féconde; il est l'âme de la *Société de linguistique*.

M. Senart, continuateur des recherches de Burnouf dans le champ du Bouddhisme, transportant dans l'étude de la *Légende de Bouddha* la méthode de Strauss et du scepticisme mythologique, a réduit toute l'histoire de Bouddha à une combinaison nouvelle de mythes antérieurs. Dans ses études grammaticales sur le Pâli, il est arrivé à des résultats plus positifs et plus généralement acceptés. Tout le monde savant a reconnu la haute importance de son travail sur les inscriptions de Piyadousi (1881). M. Bergaigne a renouvelé l'exégèse védique dans un grand ouvrage d'une puissance d'abstraction étonnante : *La religion védique d'après les hymnes du Rig Véda*. Ses conclusions, violemment attaquées en Allemagne et peu comprises, ont frappé par leur nouveauté et leur profondeur et sont destinées à modifier considérablement la méthode et les systèmes un peu superficiels vulgarisés par Roth et l'école naturaliste. M. Barth a résumé tout ce que l'on sait des religions de l'Inde depuis les origines jusqu'à nos jours

dans un mémoire qui est un chef-d'œuvre d'érudition, de précision, de clarté et de bon sens : *Des religions de l'Inde* [1].

M. James Darmesteter apporte dans ses études de mythologie comparée, dont jusqu'ici les plus originales sont : *Ormuzd et Ahriman* [2], *Haurvâtat et Ameretât* [3], le *Dieu suprême dans la mythologie indo-européenne, les Cosmologies indo-européennes* [4], non seulement une grande nouveauté de vues ou de doctrine, mais encore un sentiment rare du style et de toutes les ressources que la langue peut offrir pour exprimer des idées abstraites. Il a une manière d'écrire, à la fois concise et colorée, tout à fait propre à reproduire ces mythes orientaux qui se traduisent en images si bizarres, en conceptions si étranges. Un seul reproche à lui faire, c'est d'affectionner trop les tournures poétiques et les inversions. M. James Darmesteter est poète dans l'âme et sa prose, au besoin, peut devenir un chant lyrique. Il l'a prouvé, mais par une application malheureuse, dans sa *Chute du Christ*, poème non rimé, de sentiment biblique et de pensée positive, combinaison de Milton et de Spencer qu'il a donnée pour une traduction anglaise et qu'il n'a pas encore signée. S'inspirant de cette admirable prophétie d'Isaïe qui montre le dominateur des nations descendu aux enfers après tous les rois dont il a précipité la ruine, et salué par leurs huées triomphales : *Ergo vulneratus es sicut et nos, factus es similis nostri*, il transporte la scène, des rois d'autrefois aux dieux d'autrefois, de Nabuchodonozor au Christ ; il fait défiler sous ses yeux toutes les divinités que l'homme a créées, puis détruites, et de cette trop audacieuse fiction il tire les conclusions les plus funestes, les plus décourageantes, disons aussi les plus fausses : l'écoulement éternel de la matière divine, la souveraineté unique de l'humanité veuve du Christ [5].

Chez M. James Darmesteter, le savant est plus à louer que le philosophe ; ses ouvrages peu nombreux encore abondent en démonstrations vives et serrées que ne traverse aucune digression, que ne dérange aucun écart, mais qui se déroulent avec toute la rigueur d'un syllogisme renforcé de preuves et de citations certaines [6].

[1] *Encyclopédie des sciences religieuses*, 1879.

[2] *Ormazd et Ahriman, leurs origines et leur histoire*, 1877, thèse de doctorat ès lettres, 29e fascicule de la *Bibliothèque des Hautes Études*. Vieweg.

[3] Essai sur la mythologie de l'Avesta, 1875, 23e fascicule de la *Bibliothèque des Hautes Études;* couronné par l'Institut.

[4] Publié d'abord en traduction anglaise dans le *Contemporary Review*, octobre 1879.

[5] *Revue philosophique*, janvier 1881.

[6] M. James Darmesteter, directeur adjoint à l'École des hautes études, a publié encore une série d'études ou traductions très estimées par les savants la *Légende d'Alexandre chez les Perses* (dans les *Mélanges* de la *Bibliothèque des Hautes Études*); la traduction du *Vendidad* dans la collection anglaise des *Livres sacrés de l'Orient* (1880) ; — de nombreux mémoires de philologie et de mythologie et des articles de critique dans les *Mémoires de la Société de lin-*

Nous sommes arrivé au terme de ce long aperçu où sont entrés tant de noms et de détails. Qu'en ressort-il?

L'Érudition française n'a jamais été si féconde ni si brillamment mise en œuvre qu'en ce siècle d'universelle activité; sur tous les points, de grands et sérieux esprits ont fait preuve d'une admirable pénétration, d'une merveilleuse patience; et par leur force d'application ils sont arrivés jusqu'aux sources les plus mystérieuses de la philologie.

Les qualités de l'Érudition française sont, d'une part, l'intuition prime-sautière qui lui révèle des routes non frayées encore; d'une autre part, la précision, la netteté de langage, qui rend ses découvertes saisissantes. L'érudition allemande possède une armée de travailleurs plus abondante et plus serrée; dans les œuvres qu'elle produit, on admire l'abondance des faits et des témoignages, le nombre et l'exactitude logique des rapprochements; mais elle ne possède point cette grande facilité d'exposition qui brille dans nos traités même les plus élémentaires, dans nos livres de vulgarisation que la savante Allemagne traduit et popularise. La nouvelle érudition française est essentiellement initiatrice et littéraire.

guistique et dans la *Revue critique*; — les *Six jours dans le Talmud*, etc. (*Revue des Études Juives*, 1881); le *Sang de Zacharie* (ibid.); les *Cosmogonies indo-européennes* (*Revue philosophique*, 1881).

LES SCIENCES

LES SCIENCES PHYSIQUES ET LES SCIENCES MATHÉMATIQUES : GEOFFROY SAINT-HILAIRE, CUVIER, FLOURENS, CLAUDE BERNARD, MILNE-EDWARDS, MALTE-BRUN, ÉLISÉE RECLUS, VIVIEN DE SAINT-MARTIN, THÉNARD, PAYEN, DUMAS, AMPÈRE, ARAGO, BIOT, ETC. — LES VULGARISATEURS : LOUIS FIGUIER, CAMILLE FLAMMARION, AMÉDÉE GUILLEMIN. — CONCLUSION..

Au dix-huitième siècle, les mathématiques furent prédominantes; d'Alembert, Maupertuis, Clairaut, Lacaille, Condorcet, Bailly, Laplace, y régnèrent; au dix-neuvième, sans avoir été négligées, — car des intelligences glorieuses s'y sont déployées : Legendre, Cauchy, Biot, — elles n'ont pas eu le vaste rayonnement des sciences physiques. C'est dans la physique, la chimie, la géologie, la physiologie que se sont produites les plus nombreuses et les plus importantes découvertes. Les hommes de talent s'y présentent en foule; sur tous les points chacun apporte sa part de lumière à l'œuvre commune, chacun aspire à conquérir sa place. Dans les branches diverses de la science contemporaine, nous signalerons les esprits les plus distingués et surtout les plus littéraires. Tout d'abord disons que Geoffroy SAINT-HILAIRE, LACÉPÈDE [1], CUVIER, Ducrotay de BLAINVILLE, ÉDOUARD BOISSIER, le comte JAUBERT [2], QUATREFAGES, Elie de BEAUMONT [3], ont honoré singulièrement

[1] Voir sur Lacépède notre volume des *Prosateurs du dix-huitième siècle*, p. 503.

[2] Émule de Candolle et d'Édouard Boissier, M. le comte Jaubert, ancien ministre, érudit* estimable et botaniste consommé, a dressé d'excellents catalogues des plantes nouvelles ou peu connues d'Europe et d'Asie Mineure. Voir le *Bulletin de la Société botanique de France*, t. XVII, 1870.

[3] Elie de Beaumont, mort secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, a été le créateur de la féconde théorie des soulèvements des montagnes, et, dans des *Leçons de géologie pratique*, a laissé l'exposé le plus clair et le plus net de la science qu'il avait si brillamment professée. On a encore de lui les *Éloges* de Legendre, de Coriolis, de Beautemps-Beaupré. Voir son *Éloge* par son successeur au Collège de France, Joseph Bertrand.

* Voir au chapitre de l'ÉRUDITION.

l'histoire naturelle, la géologie, la botanique, l'anatomie, l'histoire des races humaines, et réservons à Geoffroy Saint-Hilaire et à Cuvier, ces initiateurs, les détails spéciaux qu'ils méritent.

A Geoffroy Saint-Hilaire revient l'honneur d'avoir inauguré la philosophie anatomique. Gœthe mourant l'a présenté à l'Allemagne comme formant, avec Cuvier, pour le dix-neuvième siècle, un groupe équivalent à celui de Buffon et Daubenton au dix-septième. C'est Daubenton, qui l'avait choisi tout jeune encore pour lui transmettre l'héritage de la zoologie, et c'est Geoffroy Saint-Hilaire qui, le premier, comprit et annonça Cuvier. Ces deux derniers noms demeurent inséparables dans l'histoire de la science qu'ils ont servie par leur union et par leur antagonisme même.

En 1793, Daubenton fit nommer Geoffroy Saint-Hilaire sous-démonstrateur du cabinet d'histoire naturelle pour la minéralogie. Chargé presque aussitôt de l'enseignement de la zoologie, dans l'une des douze chaires nouvellement créées au Jardin des plantes, le jeune professeur, peu préparé à la démonstration théorique d'une science toute nouvelle, hésitait. Daubenton l'encouragea. « J'ai sur vous l'autorité d'un père, lui dit-il, et je prends sur moi la responsabilité de l'événement. Faites que, dans vingt ans, on puisse dire : la zoologie est une science toute française. » En 1794, Geoffroy Saint-Hilaire ouvrit le premier cours de ce genre que l'on eût vu en France. Comme son maître Daubenton, il avait adopté pour principe fondamental que l'homme forme un type à part, tout à fait distinct des animaux ; qu'ainsi il ne doit pas être classé à leur tête, mais placé en dehors de l'animalité.

Dans la même année, il eut occasion de connaître un travail manuscrit de Cuvier sur l'anatomie de certains mollusques de la Normandie. A chaque page de cette étude, des faits nouveaux et des vues ingénieuses se déroulaient devant lui et la méthode elle-même qui devait changer les bases de la zoologie s'ébauchait sous ses yeux ; il écrivit à Cuvier : « Venez à Paris, venez jouer parmi nous le rôle d'un autre Linnée, d'un législateur de l'histoire naturelle. » Dès son arrivée, Geoffroy lui ouvrit les collections du Muséum et le fit nommer suppléant pour la chaire d'anatomie. En 1795, les deux naturalistes publièrent en commun cinq mémoires, dont un sur les singes, un autre sur une nouvelle division des mammifères et sur les principes qui doivent servir de base dans cette sorte de travail. L'année suivante, Geoffroy produisit seul un mémoire sur les makis ou singes de Madagascar, où perçait déjà son idée essentielle touchant l'*unité de composition organique*. A ces tranquilles études succédèrent des explorations périlleuses. Geoffroy Saint-Hilaire, nature ardente et enthousiaste, accepta d'accompagner le général Bonaparte en Égypte ; il s'embarqua sur la frégate *l'Alceste* avec son frère puîné, Marc-Antoine Geoffroy-Château, capitaine du génie, avec Fourier, Malus, Delomieu, Denon, Dubois, Desgenettes, Larrey, Jomard, Cordier,

Costé, Conté, Méchain, Say, l'ingénieur Peyre, le botaniste Delile, le poète Parseval, le peintre Redouté, tout un institut.

Les nouvelles espèces de chauve-souris que Geoffroy rencontra en Égypte lui fournirent le sujet d'une notice originale ; les poissons du Nil, grâce à lui, devinrent aussi connus que ceux de nos fleuves et de nos rivières.

Suivant Hérodote, quand le crocodile sort du Nil pour s'étendre sur le sable chaud, il ouvre la gueule ; un petit oiseau y pénètre, avale les insectes qui sont entrés en foule par cet orifice béant, et l'animal amphibie reconnaissant ne lui fait aucun mal. Le récit de l'historien grec passait pour fable ou légende. Geoffroy Saint-Hilaire, témoin du fait, voulut en attester la réalité :

« Quand le crocodile arrive pour se reposer sur le rivage, raconte-t-il, de nombreux essaims de cousins pénètrent dans sa gueule mal fermée, et s'attachent à son palais qui en est quelquefois tout noir. Sa langue, extrêmement courte et peu mobile, ne peut lui servir à se défendre contre ces insectes si incommodes. C'est alors qu'un oiseau, le pluvier, entre dans la gueule du crocodile, et, à coups de bec précipités, le débarrasse de ses ennemis[1]. »

L'anatomiste philosophe, qui n'admettait pas qu'on refusât aux animaux l'intelligence et qu'on leur accordât seulement l'instinct, saisit cette occasion pour défendre sa théorie :

« Dans les temps modernes, dit-il, nous avons pris un parti, au sujet de l'intelligence des animaux : nous ne voulons reconnaître en eux ni actes réfléchis, ni jugements. Les anciens qui, dans tous les ouvrages de la création, voyaient des témoignages de la toute-puissance et de la sagesse infinie, croyaient qu'à l'égard de tous les êtres sans distinction l'intelligence apparaît en plus ou moins grande quantité, suivant le plus ou moins de complication et de perfection dans la structure des organes. Les progrès de la physiologie générale sont peut-être destinés à ramener un jour cette doctrine. »

Les travaux de Frédéric Cuvier, de Flourens et d'Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, ont mis hors de doute l'intelligence des animaux, sans toutefois leur accorder la réflexion. On peut dire, pour être exact, qu'ils ont tout simplement l'intelligence de leur instinct.

Geoffroy Saint-Hilaire quitta l'Égypte, en 1801, après un séjour de plus de trois années. Les collections qu'il rapportait en France, — celles qu'il avait énergiquement refusé de livrer aux Anglais, à l'heure de la capitulation d'Alexandrie, — ces collections comprenaient des momies, des animaux de l'Égypte antique en grand nombre, et des types de toutes les espèces de l'Égypte moderne. En 1802, Saint-Hilaire rentrait au Muséum et reprenait son enseignement et ses travaux.

De 1806 à 1822, il élabora les principes de sa philosophie anatomique, partant de cette idée générale qu'il y a unité de composition

[1] V. Bourgouin, *Les grands naturalistes*, p. 49.

dans l'organisation de tous les êtres, idée pressentie par Aristote, par Newton, par Buffon, par Camper et par d'autres encore.

« Quand on considère l'ensemble des animaux vertébrés, on voit, dit Geoffroy Saint-Hilaire, que la nature tient à faire reparaître les mêmes organes en même nombre et dans les mêmes relations ; elle en varie seulement les formes à l'infini. »

En thèse générale et dans l'intérêt de ce système, il déclare et démontre que les différences complètes entre certains êtres proviennent de ce que le développement des organes s'est arrêté chez les uns et s'est poursuivi chez les autres.

Geoffroy Saint-Hilaire est le fondateur de la *tératologie* ou étude des monstruosités. Avant lui on considérait les monstres comme des êtres créés en dehors de toute règle; il établit que les monstres sont au contraire primitivement formés selon les lois communes et que leurs difformités ne sont que les effets d'une entrave survenue au cours du développement de l'être dans l'utérus ou dans l'œuf.

En 1812, Cuvier disait que son confrère avait ramené à une loi commune des conformations que la première apparence pouvait faire juger extrêmement diverses; il admirait dans ses travaux cet esprit philosophique, qui rendait sa dignité à l'anatomie comparée, et cette suite de découvertes imprévues et merveilleuses qui soumettaient le crâne des animaux vertébrés à une structure uniforme et ses variations à des lois. Mais quand Saint-Hilaire voulut étendre ses idées théoriques à l'ensemble du règne animal, Cuvier s'en montra l'adversaire déclaré; le raisonnement en histoire naturelle, affirma-t-il, ne pouvait enfanter que de vaines hypothèses, des systèmes destinés à briller un moment et à disparaître sans retour. « C'était, comme on le voit, l'analyse et la synthèse en face l'une de l'autre : l'analyse et la synthèse, ces deux grandes méthodes, qui souvent se traitent en ennemies, mais qui n'en sont pas moins aussi nécessaires l'une que l'autre à tout progrès dans la science[1]. »

Deux ans après ce grand débat qui, en 1830, s'était engagé devant l'Académie des sciences, Geoffroy Saint-Hilaire, sans renoncer à son système, proclamait sur la tombe de Cuvier que ce prince de l'anatomie comparée avait été le *maître*, le *naturaliste-législateur*, et il demandait, le premier, qu'une statue lui fût érigée au Muséum en face de celle de Buffon.

Les deux éminents naturalistes n'avaient pas été complètement d'accord non plus sur la question de l'espèce.

Cuvier croyait à la préexistence et à l'emboîtement indéfini des germes.

[1] Bourgouin, *Les grands naturalistes français*, p. 71. Voir dans l'ouvrage de M. Caro, l'*Idée de Dieu*, p. 41-42, en quels cas cette loi de l'unité de composition est vraie, ou, au contraire, succombe sous les objections de Cuvier.

« Les formes animales, dit-il, ne se produisent ni ne se changent elles-mêmes. La vie suppose leur existence : elle ne peut s'allumer que dans des organisations toutes préparées. Et les méditations les plus profondes, comme les observations les plus délicates, n'aboutissent qu'au mystère de la préexistence des germes. »

Saint-Hilaire repoussait cette doctrine.

« Qu'est-ce qu'une existence qui est avant d'être? disait-il... Les germes ne sont pas préformés ; ils se forment, puis ils se développent..... Je ne doute pas, ajoutait-il, que les animaux vivant aujourd'hui ne proviennent, par une suite de générations, et sans interruption, des animaux perdus du monde antédiluvien..... Par suite des changements successifs survenus dans les conditions matérielles du globe, pendant le cours des siècles, certaines formes animales ont été insensiblement remplacées par d'autres. »

Mais, objectait Cuvier, « si les espèces ont changé par degrés, on devrait trouver des traces de ces modifications graduelles. Entre les palæotheriums et les espèces d'aujourd'hui, l'on devrait découvrir des formes intermédiaires. »

Au mémoire qu'avait publié Geoffroy sur ces fossiles, Cuvier annonça une réponse. Le jour où il devait lire son mémoire à l'Académie, ayant remarqué un grand nombre de curieux mêlés aux auditeurs habituels, il ajourna sa lecture, qui n'eut pas lieu.

Comme Darwin prétend que le règne animal vient de quatre ou cinq types primitifs, on a voulu établir un rapport entre sa doctrine et celle de Geoffroy Saint-Hilaire. Quelques-uns ont attribué au naturaliste français l'idée d'une *unité typéale*, d'une espèce primitive et antédiluvienne, de laquelle seraient descendues toutes les espèces actuelles par voie de génération continue. Saint-Hilaire a protesté contre cette interprétation de ses théories.

« Rien de pareil, dit-il, ne se lit dans mes livres. Une espèce antédiluvienne qui serait dans la condition présupposée deviendrait un non-sens pour ma doctrine. Que signifie d'ailleurs ce mot *unité typéale* que vous m'attribuez ? Ma pensée et ma locution usuelle, c'est *unité de composition*, ce qui emporte une tout autre acception... Quant à l'homme, c'est à la suite de tant de formations vivantes, si anciennement préexistantes, qu'il a pris possession au milieu d'elles. Le dernier né de la création des *six jours*, il en est le plus éclatant produit. »

Il attachait une grande importance à sa loi de l'*affinité des éléments similaires* ou de l'*attraction de soi pour soi*. Il la considérait comme une loi universelle.

Vers 1840, Geoffroy Saint-Hilaire perdit la vue. Il se consola de cette affliction soudaine dans les tendres épanchements de la famille.

« Je cherche en vain la lumière, disait-il souvent, et cependant le spectacle des êtres animés est toujours devant mes yeux. — Je suis aveugle, disait-il encore, mais je suis heureux. »

C'est qu'il se sentait revivre en un fils, digne héritier de son nom, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, qu'il avait eu le bonheur de proclamer, en 1833, membre de l'Académie des sciences.

L'illustre naturaliste s'éteignit à Étampes, le 19 juin 1846.

Georges Cuvier naquit à Montbéliard, le 23 août 1769, d'une famille originaire du Jura. Il fut élevé à la célèbre académie Caroline de Stuttgard, magnifique établissement où le duc Charles de Wurtemberg avait réuni près de quatre cents élèves qui y recevaient des leçons de plus de quatre-vingts maîtres, et où se formaient des peintres, des sculpteurs, des musiciens, des diplomates, des jurisconsultes, des médecins, des militaires, des professeurs dans toutes les sciences. Cuvier, après avoir fait ses études dans une université allemande, deviendra le maître et le guide de beaucoup d'Allemands.

Dès le collège, le goût de l'histoire naturelle s'était révélé en lui : il lisait passionnément les descriptions de Buffon, les traduisait en dessins, formait un herbier dont les classifications lui étaient propres, et composait déjà un *Journal zoologique.* A dix-neuf ans, étant précepteur en Normandie, chez le comte d'Héricy, la vue des falaises de la Manche, la proximité de l'Océan attirèrent sa pensée vers la géologie et vers l'étude des poissons, des mollusques et des crustacés. Dès 1792, il envoyait des mémoires à la Société d'histoire naturelle de Paris. L'agronome Tessier l'ayant mis en rapport avec Millin, Lacépède, Parmentier, Jussieu, Geoffroy Saint-Hilaire, il vint à Paris dans les premiers mois de 1795. Nommé professeur à l'École centrale du Panthéon, il publia le précis de ses leçons, sous le titre de *Tableau élémentaire de l'histoire naturelle des animaux*, où se trouvent déjà exposés les principes de la révolution qu'il allait opérer dans les sciences. En 1799, la mort de Daubenton lui laissa une chaire beaucoup plus importante, celle d'histoire naturelle au Collège de France. En 1802, Mertrud étant mort, Cuvier devint professeur titulaire au Jardin des Plantes. Dans cette chaire il fit ses admirables leçons d'anatomie comparée, et posa sa loi de la *corrélation des formes*, d'après laquelle, toutes les parties d'une même organisation étant en harmonie entre elles, il suffit de connaître un organe d'un animal pour en déduire les autres. L'application de sa méthode aux ossements trouvés dans les terrains gypseux des environs de Paris le conduisit à de grandes découvertes. Parmi ces étonnants monuments des révolutions du globe, a-t-il dit lui-même, il n'y en avait point qui dussent faire espérer des renseignements plus lumineux que les débris des quadrupèdes, parce qu'il était plus aisé de s'assurer de leurs espèces, et des ressemblances ou des différences qu'ils peuvent avoir avec ceux qui subsistent aujourd'hui; mais, comme on trouve leurs os le plus souvent mutilés, il fallait imaginer une méthode de reconnaître chaque os, chaque portion d'os, et de les rapporter à leurs espèces. Cuvier y parvint. Examinant les os d'après cette méthode, il recréa plusieurs

grandes espèces de quadrupèdes dont il ne reste plus aucun individu vivant à la surface du globe[1].

Dès lors l'anatomie comparée, c'est-à-dire la détermination des lois de l'organisation animale, eut les prédilections de Cuvier, et dans de nombreux travaux, spécialement dans ses *Recherches sur les ossements fossiles*, dans le *Règne animal distribué d'après son organisation,* dans les immenses matériaux, laissés inachevés, de son *Anatomie comparée*, il appliqua toutes les forces de son génie à faire connaître les traits principaux de l'organisation du règne animal, à passer en revue les organes de même nature, en suivant l'ordre des fonctions que remplissent ces organes chez tous les animaux où ils existent, et en prenant à part chaque organe, en le comparant rigoureusement à lui-même dans toutes les modifications qu'il éprouve en passant d'une espèce à l'autre, pour arriver à remonter avec certitude jusqu'aux lois qui régissent l'organisation entière. C'est ainsi qu'en complétant le système de nos connaissances en anatomie comparée, et en ajoutant les faits les plus importants et les plus neufs aux découvertes des Daubenton, des Geoffroy Saint-Hilaire, des Vicq-d'Azyr, des Camper, des Monro, des Scarpa, il a renouvelé la zoologie et l'histoire naturelle.

Cuvier a reconstitué des espèces animales appartenant à trois générations disparues. La première comprenait, outre des mollusques et des poissons, des reptiles dont les proportions sont comparables à celles de la baleine, et dont la structure faisait tenir les uns des cétacés et les autres des oiseaux ; la seconde présentait d'immenses pachydermes, tels que le paléothérium et l'anoplothérium; et la troisième s'arrêtait au groupe des mammouths, des mastodontes, des rhinocéros et des hippopotames.

« Deux choses, dit M. Flourens, frappent également dans Cuvier : l'extrême précocité de ses vues, car c'est dès son premier mémoire sur la classe des vers de Linné qu'il réforme toute cette classe et par elle la zoologie entière ; c'est dès son premier cours d'anatomie comparée qu'il refond toute cette science et la reconstitue sur une nouvelle base ; c'est dès son premier mémoire sur les éléphants fossiles qu'il jette les fondements d'une science toute nouvelle, celle des animaux perdus ; et cet esprit de suite, de persévérance, cette constance à toute épreuve par lesquels il a développé, fécondé ses vues. »

Ses leçons au Collège de France, qu'il continua jusqu'à sa mort, ont été recueillies sous le titre d'*Histoire des sciences naturelles depuis leur origine jusqu'à nos jours*. Il divise cette histoire en trois grandes époques : 1° celle de l'Orient, époque religieuse ou mystique ; 2° celle de la Grèce, époque philosophique ; 3° l'époque moderne, que Cuvier nomme l'époque de la division du travail.

Une chose, entre beaucoup d'autres, frappe dans ces leçons, c'est le respect et l'admiration qu'il professe pour son plus lointain de-

[1] *Rapport sur les progrès des sciences naturelles depuis* 1789, p. 147.

vancier, celui qu'il reconnaît comme le créateur de l'anatomie, pour l'illustre maître d'Alexandre. Il appelle Aristote « le génie classificateur le plus extraordinaire que la nature ait produit [1] ». Il dit que « tout est prodigieux, tout est colossal dans Aristote, qu'il était doué d'une invention inépuisable [2] ». Il ne peut assez admirer « l'étonnante perfection à laquelle Aristote a porté plusieurs branches de la science zoologique [3] ». Il ne cesse de répéter que l'*Histoire des animaux* est assurément un des plus admirables ouvrages que l'antiquité nous ait laissés, et « un des plus grands monuments que le génie de l'homme ait élevés aux sciences naturelles [4]. » « La science n'existait pas avant Aristote, dit-il encore, c'est lui qui, par l'étude de l'anatomie comparée, acquit en peu de temps des connaissances générales assez exactes sur la structure animale, et qui même distingua, souvent avec beaucoup de justesse, la différence d'organisation que présente le passage d'un animal à un autre [5]. »

D'ailleurs, en tout temps et partout, il se plut à rendre cette éclatante justice au Stagirite. Dans une lettre à Lacépède, il appelait Aristote « ce génie, l'un des plus étonnants dont s'honore l'humanité [6] ».

Ne pouvant nous arrêter sur les travaux de notre infatigable naturaliste, nous terminerons en indiquant quelques-uns de ses écrits les plus achevés et les plus littéraires. Nous signalerons d'abord le *Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles depuis* 1789, *et sur leur état actuel*, qu'il présenta à l'empereur, en son conseil d'État, le 6 février 1808, en qualité de secrétaire perpétuel, au nom de la classe des sciences physiques et mathématiques de l'Institut. Il y remplit, avec un art achevé, la tâche difficile de retracer, dans un récit rapide, la physionomie propre de travaux si divers, d'en composer un tableau uniforme, de faire sentir d'une manière également claire leur objet général et leurs liens communs, de montrer que toutes les sciences naturelles n'en forment réellement qu'une seule, dont les différentes branches ont des connexions plus ou moins directes, et s'éclairent mutuellement. Les *Réflexions sur la marche actuelle des sciences et sur leurs rapports avec la société*, lues à l'Institut le 1er avril 1816, sont encore plus belles pour le style et pour les pensées. « Nulle part, a dit Flourens, la manière originale de l'auteur ne ressort avec plus d'éclat. Vous diriez la manière délicate et profonde de Fontenelle, avec le don de l'invention [7]. »

On a de Cuvier un recueil d'*Éloges historiques* lus à l'Institut. Ils sont comparables pour le style à ceux de Fontenelle et de Vicq-d'Azyr, et ils ont une solidité digne de la gravité et de la hauteur de son génie.

[1] Septième leçon. — [2] *Ibid.* — [3] Huitième leçon.
[4] Septième leçon. — [5] Neuvième leçon.
[6] *Anatomie comparée*, t. III.
[7] *Revue encyclopédique*, t. VI, p. 494.

Georges Cuvier, membre de toutes les sociétés savantes du monde, appartenait à trois académies de l'Institut, l'Académie française, celle des Sciences, et celle des Inscriptions et Belles-Lettres. L'Académie française n'a pas possédé un très grand nombre d'auteurs qui eussent d'aussi remarquables qualités d'écrivain. Celles qui distinguaient surtout Cuvier étaient la clarté, la précision, la noblesse.

Cuvier forma de nombreux élèves, entre autres Henri Ducrotay de Blainville, qui contredit plus d'une fois les idées et les travaux du maître et qui le remplaça après sa mort dans la chaire d'anatomie comparée. M. de Blainville s'est placé au premier rang des professeurs par la netteté des idées, l'abondance facile et le tour animé de la parole. Ses recherches ont embrassé la taxonomie zoologique, l'anatomie comparée, la physiologie générale, la philosophie de l'histoire naturelle [1], et cette science nouvelle, la gloire de Cuvier, qu'on appelle la paléontologie.

La paléontologie animale et végétale devait renouveler plusieurs sciences particulières et donner naissance à l'archéologie préhistorique. Pour l'envisager dans ses principaux développements, faisons ici une courte halte.

Les documents qui s'amassent de tous les côtés jetteront, quand ils auront tous été bien étudiés, une lumière toute nouvelle sur les usages, l'industrie, le degré de civilisation, les caractères anthropologiques des premiers hommes ; étendront merveilleusement nos connaissances, fourniront un immense supplément à l'histoire.

L'étude des origines de l'humanité a préoccupé à toutes les époques les esprits sérieux. Pour ne parler que des temps modernes, déjà au seizième et au dix-septième siècle des savants poursuivaient au delà des monuments écrits les traces de l'humanité naissante. Agricola, Boèce de Boof, Mercati, font les premiers pas dans l'étude de la haute antiquité. Avec Charles de Lécluse et P. Belon la science cesse d'être locale. D'intrépides explorateurs en vont chercher les matériaux dans les contrées les plus éloignées.

Jussieu, au commencement du dix-huitième siècle, fonde l'archéologie comparée, qu'un siècle et demi plus tard Boucher de Perthes, Worsaae, Nilson, Lartet, Christy, Tylor, Lubbock, etc., constitueront définitivement. Il commence par renverser les préjugés des céraunies et la doctrine déjà ébranlée par Bernard de Palissy qui faisait de ces formes, comme de tant d'autres, des jeux de la nature. Bientôt, ayant eu communication de quelques armes américaines, haches, coins et flèches du Canada et des îles Caraïbes, il établit le premier

[1] Son grand ouvrage est l'*Histoire des sciences de l'organisation prise pour base de la philosophie* (1845), qu'il n'eut pas le temps d'achever. M. de Blainville a laissé divers autres livres, traités ou manuels estimés dans l'enseignement : *Manuel de conchyliologie*, 1825 ; *Prodrome d'une nouvelle distribution du règne animal*, 1816, etc.

un saisissant parallèle entre ces instruments et ceux de l'ancien monde, qu'alors un grand nombre d'hommes instruits prenaient encore pour des *pierres de foudre*. Dans un mémoire lu à l'Académie en 1723 [1], il fit remarquer que les pierres travaillées avec tant de patience par les Américains et employées par eux, à défaut de fer, à armer les flèches ou à fendre le bois, sont semblables à celles qu'on recueille dans nos contrées. D'où il conclut que « notre continent a été anciennement habité par des sauvages », que les mêmes besoins, « la même disette de fer », leur auront « imposé la même industrie ». Leurs outils devenus inutiles ont été ensevelis en grande quantité dans la terre, s'y sont conservés, « et voilà, dit-il, les pierres tombées avec la foudre ».

Cuvier, en établissant ce préjugé que l'homme n'avait pas pu vivre avec le mammouth, fut cause d'un regrettable arrêt dans la science aux progrès de laquelle il avait pris lui-même une part si considérable. Elle reprit sa marche avec Boucher de Perthes, mais non sans peine.

On avait laissé passer presque inaperçue la découverte du squelette humain faite par M. Boué dans l'ancien limon du Rhin, à Lahr, petite ville du grand-duché de Bade ; on ne s'était pas suffisamment occupé des ossements humains et des objets divers trouvés par plusieurs géologues, notamment par le docteur A. Schmerling de Liège, en 1833, près de restes d'animaux d'espèce éteinte, l'ours des cavernes, le mammouth, le rhinocéros à narines cloisonnées, l'hyène des cavernes, etc., quand, en 1839, M. Boucher de Perthes trouva, dans les sablières d'Abbeville, des débris de la grossière industrie de l'homme primitif : des haches, des couteaux, des grattoirs, des armes de défense en silex, mêlés à des ossements d'animaux de l'âge du mammouth. Ces objets étaient si nombreux qu'il semblait impossible de nier l'existence de l'homme fossile. Cependant les savants, toujours sous l'impression des idées de Cuvier, résistèrent longtemps. Partout l'on se moqua, avec plus ou moins d'esprit, de l'*homme fossile*, et Boucher de Perthes eut à lutter pendant vingt ans contre les plaisanteries, le doute, le sarcasme. Les yeux ne commencèrent à s'ouvrir à la lumière que lorsque des géologues et archéologues anglais, entre autres Prestchvith, constatèrent la réalité de son importante découverte [2].

Dès lors, de tous les côtés, on se mit à fouiller avidement les entrailles de la terre, à étudier les séries de stratifications primaires, secondaires, tertiaires, quaternaires et modernes [3], quelquefois

[1] *De l'origine et de l'usage des pierres de foudre* (*Mémoires* de l'Académie des sciences, 1723, in-4, p. 6 ; in-16, p. 17).

[2] Voir Boucher de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes*. Paris, 1846 et 1864, 3 vol. in-8.

[3] On dit aussi *éocène* pour tertiaire inférieur, *miocène* pour tertiaire moyen, *pliocène* pour tertiaire supérieur, *post-pliocène* pour quaternaire.

hautes de plusieurs milliers de mètres, qui se sont formées peut-être après des milliers d'années au sein des eaux, et qui dominent les terrains plutoniens, c'est-à-dire les roches dont l'origine est due à l'action du feu. Les découvertes se multiplièrent partout, en France[1], en Belgique, en Danemark, en Suisse, en Angleterre. Dans les diverses contrées, quantité de livres riches de faits nouveaux se publièrent, des revues spéciales se créèrent, un congrès international et annuel d'anthropologie et d'archéologie préhistorique, composé de savants de toutes les parties de l'Europe, et même du monde transatlantique, fut constitué dans une réunion générale tenue à Paris en 1867.

C'est au milieu de cette ardeur générale et de ces circonstances favorables que M. l'abbé Bourgeois fit ses belles découvertes[2], et qu'il trouva dans la commune de Thenay, près Pontlevoy, des traces de l'industrie de l'homme extraordinairement anciennes.

En dix années une science toute nouvelle avait conquis un droit de cité et s'était fait connaître par les résultats les plus inattendus.

Sir John Lubbock disait : « Nos connaissances géologiques sont certainement encore très incomplètes ; sur bien des points il nous faudra sans doute changer d'opinions ; mais, en somme, les conclusions que la géologie indique sont aussi définies que celles de la zoologie, de la chimie ou des autres sciences exactes[3]. » Les documents qui s'amassent de tous les côtés jetteront, quand ils auront tous été bien étudiés, une lumière toute nouvelle sur les usages, l'industrie, le degré de civilisation, les caractères anthropologiques des premiers hommes ; étendront merveilleusement nos connaissances, fourniront un immense supplément à l'histoire sans que la foi ait rien à redouter de ces découvertes nouvelles. Comme l'a dit Mgr Meignan, évêque de Châlons, « une des causes de l'affaiblissement de la foi aux croyances divines est assurément l'idée fausse que l'on se fait de la Bible considérée dans ses rapports avec les sciences. » Or, l'exemple des abbés Bourgeois, Delaunay, Martin, du marquis de Vibraye, de M. E. Cotteau et de plusieurs autres prouve

Nous ne saurions dire combien nous trouvons ridicules ces termes barbares forgés en Angleterre, trop vite admis en France, adoptés même par Belgrand dans son bel ouvrage *La Seine*, placé en tête de la collection : *Histoire de Paris*.

[1] Pour ne parler que de Paris, qui ne se rappelle l'émotion extraordinaire qui se produisit en France lorsqu'on trouva dans le gypse de Montmartre des débris d'animaux inconnus jusqu'alors : l'anoplotherium, le palæotherium, des animaux pachydermes rapprochés du tapir, et d'autres encore, tels que le xiphodon, etc. ?

[2] Voir le rapport à l'Académie des sciences du 7 janvier 1867, et les *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, juillet, août et septembre 1870-1871.

[3] *L'Homme avant l'histoire*, traduit par Éd. Barbier, 1867, p. 2.

que l'anthropologie ne met aucunement en péril l'ancien accord de la géologie et de la Bible bien entendue[1].

La médecine et la physiologie contemporaine nous offrent ces noms parmi les plus durables : Laennec, Andral, Cruveilhier, Boyer, Dupuytren, Bichat, Barthet, Magendie, Dutrochet, Flourens, Claude Bernard. La plupart de ces écrivains ont attaché leurs noms à de sérieuses découvertes ; malheureusement dans les ouvrages de quelques-uns dominent le matérialisme et le positivisme[2].

La physiologie, qui est la recherche des lois de l'organisation, la connaissance des lois de la vie, a fait d'étonnants progrès au dix-neuvième siècle. Autrefois dépendante des autres sciences physiques, elle a pris partout son essor comme science libre et autonome. Ainsi que l'a dit Claude Bernard, les progrès actuels de la physiologie se relient à une véritable *renaissance* qui s'est déterminée pour elle vers le commencement de ce siècle et à laquelle ont principalement concouru Lavoisier, Laplace, Bichat et Magendie. A partir de cette époque, la physiologie expérimentale prit son essor, ayant pour base, comme dit encore Claude Bernard, les sciences physico-chimiques, les sciences anatomiques et l'expérimentation de l'organisme vivant.

Bichat que nous avons étudié au dix-huitième siècle, Flourens, et surtout Claude Bernard, dont nous allons envisager les travaux, sont nos premiers physiologistes.

Pierre-Jean-Marie Flourens (1794-1867) débuta sous les auspices de Cuvier et fut soutenu pendant de longues années par cette grande influence. Secondé en outre par les ressources abondantes d'un esprit à la fois inventif et capable des longues applications, il conquit une renommée très étendue : il fut un des vulgarisateurs les plus populaires de son temps.

En 1828, Georges Cuvier confiait à Flourens la suppléance de sa chaire au Collège de France, et, en 1830, celle de sa chaire d'anatomie comparée au Jardin des Plantes. Deux ans après, il succédait à Portal dans la chaire d'anatomie humaine, mais pour passer subitement dans la chaire de physiologie comparée qui venait d'être créée au Muséum à son intention. La croix de la Légion d'honneur lui était décernée en même temps. G. Cuvier ayant demandé à son lit de mort que Flourens fût élu secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, l'élection eut lieu en sa faveur en 1833. Deux ans plus tard, il était professeur au Collège de France.

[1] *Le Monde et l'Homme primitif*, par Mgr Meignan, introd., p. 1. Voir aussi les *Premiers hommes et les temps préhistoriques*, par le marquis de Nadaillac, 2 vol. in-8, G. Masson.

[2] On pourrait leur opposer, pour ce dernier point de vue, des esprits distingués et croyants, par exemple le docteur Fredault, l'auteur catholique du livre des *Passions*.

Les productions de Pierre Flourens sont très nombreuses et très variées ; elles embrassent une période de plus d'un demi-siècle.

Après avoir ouvert un cours public sur la théorie des sensations, et livré quelques observations *sur l'irritabilité et la sensibilité* (1822), il fit paraître son remarquable mémoire intitulé : *Recherches expérimentales sur les propriétés et les fonctions du système nerveux dans les animaux vertébrés* (1824). Il y exposait que la masse cérébrale se compose de cinq parties distinctes, exerçant chacune des fonctions propres et séparées; il expliquait en outre comment le cervelet, dont les propriétés étaient jusque là restées inconnues, forme véritablement le siège des forces qui coordonnent et règlent le mouvement et la station. Cuvier présenta à l'Académie un rapport éloquent sur ce traité solide et concis, qu'il jugeait digne d'être accueilli comme une révélation[1].

En 1825, Flourens publiait un autre mémoire comme une démonstration pratique du précédent, les *Expériences sur le système nerveux.* Il y mettait en lumière, par une succession de preuves ingénieusement amenées et solidement appuyées, le grand fait de la distinction des organes et des parties d'organes dans leurs rapports avec la production des phénomènes d'intelligence, de sensation et de mouvement.

Les expériences de Flourens sur le système nerveux ont formé la base de toutes ses études. Elles ont apporté des notions très remarquables sur le siège de la conscience; d'autre part on leur doit une connaissance plus intime des rapports de la physiologie avec la médecine. Selon les expressions de Claude Bernard, en étudiant le rôle du périoste dans la formation des os, Flourens a ouvert une voie que la chirurgie moderne a développée par d'importantes recherches et fécondée par d'heureuses applications. Enfin il a constaté le premier les effets anesthésiques du chloroforme, si supérieur à l'éther.

En 1842, Flourens publia: *les Recherches sur le développement des os et des dents*, et en 1843 : l'*Anatomie générale de la peau et des membranes muqueuses*, dont l'objet était de démontrer, par l'étude anatomique des races humaines colorées, l'unité physique de l'homme. En 1861, il fit paraître son ouvrage le plus original : *De l'Instinct et de l'Intelligence des animaux d'après les observations de Frédéric Cuvier.* Dès le début, il précise le caractère général de la science d'où son livre découle ; il s'oublie un instant lui-même pour glorifier ses premiers initiateurs.

« D'après G. Leroy [2], dit Flourens, outre l'*anatomie* qui étudie les parties des

[1] *Rapport sur les progrès de la physiologie*, 1867, p. 230.

[2] L'auteur ingénieux des *Lettres philosophiques sur les Animaux*, publiées d'abord sous le titre de *Lettres sur les animaux, par un physicien de Nuremberg*, Paris, 1781; et plus tard, dans une édition posthume donnée par Roux-Fazillac, sous le titre de *Lettres philosophiques sur l'intelligence et la perfectibilité des animaux*, par Charles-Georges Leroy, Paris, 1802.

animaux et la *zoologie* qui marque les caractères de leurs espèces, il y a un champ déterminé de recherches, une science propre ; et l'objet de cette science propre est l'étude positive et d'observation, l'étude expérimentale des faits et l'intelligence des animaux.

« Et, comme on voit, cette science est toute nouvelle. Non assurément qu'on ne se soit beaucoup occupé, depuis Descartes, de la question métaphysique de l'âme des bêtes. Je ne sais, au contraire, s'il est une seule autre question de ce genre sur laquelle on ait plus écrit. Mais je le répète, pour l'étude positive et d'observation, pour l'étude des faits, elle commence avec Réaumur, avec Buffon, avec G. Leroy, se continue depuis par quelques observateurs habiles, et reçoit enfin de nos jours un certain ensemble des travaux de nos contemporains, notamment des deux Huber sur les insectes et de F. Cuvier sur les mammifères[1]. »

Parmi les productions scientifiques de Flourens nommons encore : *Buffon, histoire de ses idées et de ses travaux* (1844) ; *Fontenelle ou la Philosophie moderne, relativement aux découvertes de la circulation du sang* (1854) ; *Ontologie naturelle ou Etude philosophique des êtres* (1861) ; *Examen du livre de M. Darwin sur l'origine des espèces* (1864).

Il faut apprécier à part ses *Eloges académiques*, dont les qualités littéraires, la souplesse et l'élégance, prouvèrent une fois de plus que la langue française peut se prêter à tous les besoins, revêtir toutes les formes et rendre aimables tous les sujets[2]. Flourens regardait avec raison ce genre de littérature comme une des richesses propres à notre pays. Lui-même se rapprocha des modèles sans les calquer. Après l'esprit de Fontenelle, la finesse de d'Alembert, la hardiesse de Condorcet, la gracieuse abondance de Cuvier, il sut encore faire goûter l'exactitude ordinaire de ses vues, la simplicité savante de ses formes, la fermeté de ses jugements et la précision de son langage. On y relève seulement quelques imperfections, négligences, tournures vicieuses, abus des inversions [3]. Le style scientifique de Flourens, en général, offre un ingénieux mélange de la manière de Buffon et de celle de Cuvier.

Cet éminent physiologiste fut aiguillonné toute sa vie par le désir de la gloire ; ses qualités natives étaient une grande énergie de vo-

[1] *De l'instinct et de l'intelligence des animaux*, p. 13-14, in-18, Garnier.

[2] Mignet.

[3] Voici quelques exemples, pris dans un seul ouvrage, de ces incorrections et de ces étrangetés de style :

« Pour soutenir le courage de Thénard, souvent celui-ci lui avait rappelé la destinée de son beau-père, qui, garçon jardinier dans un couvent, y *avait improvisé son talent* de peintre, et qui, *à sa patrie en révolution, ayant su offrir de successives et semblables improvisations, avait grandi ses services, son illustration, sa fortune.* » *Éloges*, 3e série, p. 225.

« Selon l'habitude à peu près constante de ceux qui prônent la liberté, le père de Magendie s'en réservait l'usage exclusif. Il déclara à son fils que le soin de ne point déroger à sa race exigeait qu'il endossât la robe et le bonnet de docteur. Que ne put-il *inculquer* la foi robuste, *la placide importance*,

lonté, une curiosité intellectuelle insatiable et la soif irrésistible de toutes les impressions nobles et distinguées.

Claude BERNARD est le plus grand nom des sciences biologiques ; il fonda la physiologie générale et créa la médecine expérimentale.

Il naquit en 1813 à Saint-Julien-de-Villefranche, aux environs de Lyon. D'abord modeste étudiant en pharmacie, mais ne pouvant se résoudre « à plier toute sa vie de petits carrés de papier », il quitta son officine et vint à Paris, en 1834, à l'âge de vingt et un ans. Il devint externe, puis interne, et entra à l'Hôtel-Dieu dans le service de MAGENDIE, grand physiologiste, illustre par la découverte du liquide cérébro-spinal et par la distinction des nerfs du sentiment et des nerfs du mouvement. En 1841, Magendie lui offrit la place de préparateur de son cours au Collège de France, où il avait été nommé en 1830. Après avoir passé, en 1843, sa thèse sur le *suc gastrique*, Claude Bernard eut la pensée de parcourir la carrière médicale. Il composa, en collaboration avec le docteur HUETTE, un traité de médecine opératoire dont le succès dure encore et qui a été traduit dans la plupart des langues européennes. Cependant, il ne tarda pas à changer de voie ; devenu suppléant de Magendie (1845-1855), puis son successeur au Collège de France, il se livra tout entier aux sciences biologiques. En 1868, il fut nommé professeur au Jardin des plantes en remplacement de Flourens, et depuis lors il partagea ses travaux entre le Muséum d'histoire naturelle et la Sorbonne. Il mourut, en 1878, à l'âge de soixante-trois ans : sa mort fut un deuil public.

Claude Bernard éclaira par ses investigations hardies les fonctions les plus mystérieuses de l'existence, il divulgua les secrets de la circulation, de la nutrition, de la combustion vitale ; illumina par de continuelles expériences l'action étonnante des phénomènes nerveux sur les phénomènes physico-chimiques de la vie ; enfin, dans la dernière partie de sa carrière scientifique, à la suite de son immortelle découverte de la glycogénèse animale, détruisit la barrière établie faussement entre l'*animalité* et la *végétalité*, qui toutes deux présentent les mêmes caractères génériques. Il fit servir l'analyse des poisons à la distinction subtile des organes et des fonctions animales ; puis, étant parvenu à séparer nettement, par l'action des toxiques, les nerfs du mouvement des nerfs de la sensibilité, et à constater la différence qui existe entre l'excitabilité des fibres nerveuses sensitives et la contractilité des fibres nerveuses motrices, il posa les principes de la toxicologie

qualités essentielles, que l'esprit fin et juste du jeune homme devait bannir à tout jamais ! » *Ibid.*, p. 7.

« Paris *palpitait sous le voile de la crainte*, lorsque d'un seul bond, franchissant l'espace, le fléau y éclate comme une bombe. » *Ibid.*, p. 39.

« La durée, la rigueur du fléau *trouvèrent les forces* de M. Magendie *à leur niveau*. » *Ibid.*

générale. Ses expériences sur le *curare* sont restées fameuses. Avant les démonstrations de Claude Bernard on croyait que la mort causée par ce poison terrible des Américains du Sud n'était qu'un doux sommeil. Cette illusion est maintenant dissipée. L'homme empoisonné subit un double martyre ; il souffre sans pouvoir exprimer sa souffrance.

« Dans ce corps sans mouvement, derrière cet œil terne et avec toutes les apparences de la mort, la sensibilité et l'intelligence persistent encore tout entières. Peut-on concevoir une souffrance plus horrible que celle d'une intelligence assistant ainsi à la soustraction successive de tous les organes qui, suivant l'expression de M. de Bonald, sont destinés à la servir et se trouvant en quelque sorte enfermée toute vive dans un cadavre ? Dans tous les temps les fictions poétiques qui ont voulu émouvoir notre pitié nous ont représenté des êtres sensibles enfermés dans des corps immobiles. Le supplice que l'imagination des poètes a inventé se trouve produit dans la nature par l'action du poison américain. Nous pouvons même ajouter que la fiction est restée ici au-dessous de la réalité. Quand le Tasse nous dépeint Clorinde incorporée vivante dans un majestueux cyprès, au moins lui a-t-il laissé des pleurs et des sanglots pour se plaindre et attendrir ceux qui la font souffrir en blessant sa sensible écorce. »

C'est ainsi que Claude Bernard savait dramatiser la science et, par son talent d'écrivain, se rendre digne des suffrages de l'Académie française.

En 1851, il publia les principaux résultats de son enseignement ; le reste de sa vie fut employé à leur classification méthodique, et à l'établissement des principes généraux qui en devaient ressortir.

Après avoir enrichi la science physiologique de ses nombreuses découvertes, il s'en fit le législateur, il en établit la constitution définitive et couronna l'œuvre admirablement préparée par Lavoisier, Laplace, Bichat et Magendie. Le premier, il formula dans des termes clairs, évidents, l'objet de la physiologie expérimentale et l'indication essentielle de son but :

« La science des phénomènes de la vie ne peut pas avoir d'autres bases que la science des phénomènes des corps bruts... La méthode expérimentale est la même partout ; elle consiste à rattacher par l'expérience les phénomènes naturels à leurs conditions d'existence ou à leurs causes prochaines. En biologie, ces conditions étant connues, le physiologiste pourra diriger la manifestation des phénomènes de la vie comme le physicien et le chimiste dirigent les phénomènes naturels dont ils ont découvert les lois... Il y a un déterminisme absolu dans toutes les sciences parce que chaque phénomène étant enchaîné d'une manière nécessaire à des conditions physico-chimiques, le savant peut les modifier, pour maîtriser le phénomène, c'est-à-dire pour empêcher ou favoriser sa manifestation. Il n'y a aucune contestation, à ce sujet, pour les corps bruts. Je veux prouver qu'il en est de même pour les corps vivants, et que, pour eux aussi, le déterminisme existe[1]. »

[1] *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, p. 104.

Ainsi, pour nous servir des expressions du P. Didon, l'objet de la physiologie expérimentale est de déterminer les conditions physico-chimiques préalables et nécessaires à la manifestation du phénomène de la vie; sa méthode est l'expérimentation directe des êtres vivants; son but, ce n'est pas d'agir sur la vie, mais sur ses conditions physico-chimiques, afin d'en prévoir et d'en maîtriser les manifestations. « Cela semble fort simple, remarque le savant dominicain; et pourtant il a fallu de longs siècles pour en arriver à ces formules exactes; il a fallu le concours de plusieurs génies du premier ordre. »

Ennemi des théories vagues et des idées préconçues, Claude Bernard faisait de l'expérimentation la règle unique, la loi suprême de la vérité scientifique.

« Quand le fait qu'on rencontre, déclarait-il, est en opposition avec une théorie régnante, il faut accepter le fait et abandonner la théorie, lors même que celle-ci, soutenue par de grands noms, est généralement adoptée[1]. »

Il observait la nature et recueillait les résultats:

« Quand la nature parle, que doit faire le savant qui, en instituant son expérience, a provoqué la réponse de la nature? Se taire. »

Il n'admettait en aucune circonstance que les difficultés de l'expérimentation pussent entraîner l'absence de conclusion. Par mille démonstrations positives, il a fait un axiome de ce principe général que, pour les phénomènes des corps bruts, les mêmes causes dans les mêmes circonstances produisent infailliblement les mêmes effets. C'est ce déterminisme qui a donné à la physiologie, jusqu'alors regardée comme essentiellement instable et variable, son caractère de science exacte au même titre que la physique et la chimie.

Où s'arrêtèrent les investigations de Claude Bernard? L'illustre physiologiste séparait radicalement le domaine de l'expérience du domaine supérieur de la pensée philosophique et religieuse. Reconnaître, préciser les rapports constants de conditions et de phénomènes, il bornait là sa tâche. Le problème de la vie lui paraissait insoluble comme ceux de la pesanteur et de l'affinité; il ne remontait point à la cause première et créatrice tout en affirmant son existence; il ne dépassait point le seuil des sciences métaphysiques où le raisonnement expérimental n'atteint pas.

« Devant les origines, dit-il, la science s'arrête; là ce sont d'autres lois, d'autres méthodes, et le savant ne doit point se plonger dans ces sublimités de l'ignorance; son devoir est de faire la part de la science. »

Le génie de Claude Bernard ne fut pas universel comme celui de Leibnitz, de Descartes, de Pascal ou de Newton; il recula devant

[1] *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, p. 288.

l'explication de la divinité, de l'âme, et du monde de l'intelligence. Jamais cependant il ne repoussa l'accord de la science et de la foi; comme l'a dit le P. Didon, qui l'assista à son lit de mort et qui nous a fait pénétrer au plus intime de ses pensées [1], le grand physiologiste garda la science expérimentale intacte sans lâche compromis avec l'esprit étroit du positivisme et les naïvetés illogiques du matérialisme. M. Caro, un des écrivains qui ont le plus intimement pénétré la méthode de Claude Bernard, a prouvé, lui aussi, que cette méthode n'accepte aucune des exigences que réclame le positivisme en sa faveur et que la manière de penser du grand physiologiste n'a rien de conforme avec certains principes essentiels du matérialisme.

« Contrairement à l'esprit de la doctrine positive, remarque-t-il, Claude Bernard fait une grande part à l'idée *a priori* dans la constitution de la science. Contrairement à l'un des dogmes les plus arrêtés de cette école, il laisse un grand nombre de questions ouvertes, et par toutes ses issues, il permet, dans une certaine mesure, le retour aux conceptions métaphysiques [2]. »

Pour se rendre bien compte de l'importance des travaux de Claude Bernard, il faudrait recourir aux publications de l'Académie des sciences, de la Société de biologie et d'autres sociétés savantes, à ses longs mémoires et surtout aux dix-sept volumes in-8° qui contiennent la suite de ses admirables leçons au Collège de France, à la Faculté des sciences et au Muséum d'histoire naturelle. C'est là, dit M. Paul Bert, qu'il faut aller pour connaître le maître « avec son esprit toujours en action et cependant toujours calme, avec sa merveilleuse faculté de tout voir, avec ses témérités expérimentales qu'égalait seule sa difficulté à être satisfait de lui-même, avec son prodigieux esprit d'invention, et sa patience non moins prodigieuse, avec son étrange intuition qui lui faisait deviner en artiste la vérité qu'il allait démontrer en savant, avec son dédain des théories considérées autrement que comme un instrument de recherches ou une satisfaction transitoire de l'esprit. »

L'*Introduction à la médecine expérimentale*, et les deux ouvrages posthumes : *la Science expérimentale ; — la Vie, leçons sur les phénomènes communs aux animaux et aux végétaux*, sont la synthèse de ces immenses travaux. Claude Bernard a fixé là, avec une perfection d'ensemble incomparable et dans ce langage sobre, solide et fort qu'il possédait excellemment, la nette détermination de l'objet, de la méthode, des applications et du but définitif de la physiologie.

Deux traits ont parfaitement caractérisé l'œuvre entière de Claude Bernard qui fut le génie scientifique le plus complet du dix-neuvième siècle : « Il ne fait pas de la médecine, il fait la médecine. — Claude Bernard n'est pas un physiologiste, c'est la physiologie. »

Après ce glorieux représentant de la science nouvelle des phéno-

[1] *Revue de France*, 1878.

[2] *Le Matérialisme et la Science*, 1865.

mènes de la vie, il faut nommer Bérard, Longet, Béclard, Robin, Béraud, Colin, et principalement Milne Edwards, professeur émérite du Muséum, doyen des naturalistes français, doyen de la Faculté des Sciences de Paris et de la section de zoologie à l'Académie des sciences, auteur enfin de *Leçons de physiologie comparée*[1] qui constituent un répertoire précieux dans lequel on trouve « le bilan de toutes nos connaissances physiologiques actuelles ». Le rapport qu'il écrivit en 1867, sur les progrès récents des sciences zoologiques en France, est le plus étendu[2] de tous ceux qui se produisirent alors pour marquer le développement des branches diverses de connaissances :

« Je n'ai pas à faire ici, annonçait-il, l'histoire des progrès de la zoologie depuis l'origine de cette science ; mais pour bien mettre en lumière ses tendances actuelles et pour en faire ressortir les mérites particuliers, il me semble utile de jeter un coup d'œil rapide sur le caractère des travaux dus à nos devanciers[3]. »

Ce tableau peut être regardé comme un modèle d'histoire scientifique.

Trop longtemps les études géographiques, complément indispensable de l'histoire aussi bien que la chronologie, ont été mises en dehors de la vraie littérature. Buffon, Cuvier, Humboldt, les ont relevées de cet injuste dédain ; et les écrits de Malte-Brun, d'Élisée Reclus, de MM. Cortambert[4], et Vivien de Saint-Martin ont montré quel parti pouvaient en tirer des plumes habiles et des esprits féconds. Personne ne met plus en doute l'importance ni l'intérêt de cette science qui représente la constitution générale du globe, ou décrit en détail toutes les régions habitées par l'homme, et dont les progrès sont inhérents à tous ceux de l'histoire naturelle.

Malte-Brun (1775-1826) est un étranger, un Danois, mais par le mérite et par le nombre de ses ouvrages écrits en notre langue, il a acquis les meilleurs titres de nationalité française. Malte-Conrad Brunn, dont le nom a été francisé en celui de Malte-Brun, naquit à Thisted, petite ville du Jutland, le 12 août 1775; grâce à sa précoce intelligence, à sa laborieuse ardeur et aux soins zélés donnés à son éducation par son père, ancien capitaine de dragons, et alors conseiller de justice et administrateur des domaines, il put, dès quinze ans, se présenter à l'université de Copenhague. Les succès éclatants qu'il obtint le firent destiner aux fonctions de ministre du culte. Mais la théologie l'attirait peu, et il donna toute l'application de

[1] *Leçons sur la physiologie et l'anatomie comparées de l'homme et des animaux*, 14 volumes.

[2] Il comprend 493 pages.

[3] Page 3.

[4] Voir sur M. Richard Cortambert le chapitre des *Voyages*.

son esprit à la culture des langues et des belles-lettres. Il s'essaya brillamment dans la poésie danoise, et se vit recherché par les littérateurs, les savants et les publicistes les plus distingués de la capitale du Danemark. Mais, en 1796, quelques écrits en faveur de la liberté de la presse et de l'affranchissement des paysans, contre la féodalité danoise et les puissances alors coalisées contre la France, lui suscitèrent des persécutions qui le forcèrent de se réfugier en Suède. En 1799, il vint à Paris, où après avoir exercé le professorat et s'être perfectionné dans la connaissance du français, il travailla pour les journaux. Ayant publié des articles contre le consulat à vie, ordre lui fut intimé de cesser de s'occuper d'intérêts auxquels il devait se considérer comme étranger. Il commence alors à s'adonner entièrement à la science qui devait lui procurer une si grande réputation, et entreprend, de société avec Mentelle, professeur de géographie à l'École normale supérieure, une *Géographie mathématique, physique et politique de toutes les parties du monde* [1]. Il eut le mérite de puiser ses matériaux à des sources inconnues en France, et celui de joindre à l'exactitude et à la multiplicité des connaissances la force et l'élégance du style, la variété et le coloris des descriptions, le piquant et la gravité des réflexions sur les mœurs.

La célébrité que cette publication fit à Malte-Brun en France et en Allemagne porta les propriétaires du *Journal des Débats* à se l'attacher en qualité de rédacteur, et à lui confier la discussion des questions relatives à la politique extérieure. Possédant les principales langues de l'Europe, initié à la connaissance du personnel des cabinets étrangers, habile à s'assimiler tout ce que renfermaient d'intéressant les journaux des divers pays, il put écrire une quantité d'articles sur les voyages, la géographie, l'histoire, les langues, les antiquités, les sciences physiques, la morale et la littérature, qui, réunis plus tard en volumes, sous le titre de *Mélanges scientifiques et littéraires*, formèrent un ouvrage aussi intéressant que solide.

En 1808, pour essayer de répandre en France le goût de la géographie, qui y avait à peine encore pénétré, il commença, avec M. Eyriès, l'un des fondateurs de la Société de géographie de Paris, la publication des *Annales des voyages, de la géographie et de l'histoire*; et deux ans seulement après, il donna le premier volume de son *Précis de la géographie universelle, ou Description de toutes les parties du monde sur un plan nouveau, d'après les grandes divisions du globe* [2] : ce premier volume était une brillante introduction offrant l'histoire de la géographie.

Il voyait avec douleur que les parties historiques de la géographie, qui présentent une si belle carrière à l'érudition, à l'éloquence et à la pensée, restaient encore en France étrangères à l'enseignement pu-

[1] 16 vol. in-8° et Atlas in-fol. 1803-1805.

[2] 8 vol. in-8, dont le dernier volume de M. Huot, 1810-1829.

blic, bannies des académies et déshéritées des encouragements dont jouissaient les autres sciences et même les arts les plus frivoles. Il entreprend donc ce long ouvrage pour tâcher de faire aimer la géographie et d'en répandre le goût, malgré le double monopole des belles-lettres et des sciences mathématiques, monopole qui étouffait alors, dans notre patrie, toutes les études historiques. La satisfaction de décrire les parties connues du globe le consolera de ne pouvoir pas, comme il l'aurait ambitionné, et loin du tumulte des factions qui divisent la république des lettres, poursuivre, à travers mille périls, la route glorieuse tracée par les Colomb et les Humboldt. Plein de l'enthousiasme de l'explorateur et du découvreur, il s'écrie :

« Que nous vous portons envie, vous qui, le compas ou le télescope, ou même les armes à la main, irez achever la découverte de notre monde ! C'est pour vous que, parmi ses Alpes mystérieuses, l'Asie centrale garde ces antiques trésors de connaissances nécessaires pour compléter l'histoire de notre espèce. Elle s'ouvrira pour vous, cette redoutable enceinte de la Nouvelle-Hollande, où tant de fleuves ignorés, tant de monts inconnus attendent encore des noms et des maîtres. Pour votre courage, pour votre génie, l'équateur est sans feux et le pôle est sans glaces. Vous saurez si l'Amérique voit son immense longueur se terminer au bord d'une mer polaire, ou s'accroître stérilement de solitudes glacées. Vous déploierez vos pavillons sur ce fleuve qui arrose les secrets vallons de la Nigritie, et le Nil étonné verra ses sources s'ombrager de vos étendards[1]. »

S'il ne peut découvrir, au moins il fera connaître de son mieux ce que les autres ont découvert ; il tâchera de donner de l'attrait à ce qu'il écrira, et il évitera les défauts de plusieurs de ses plus savants devanciers, tels que le Français d'Anville et le Berlinois Busching, qui, dénués des talents littéraires qui font aimer la science, écrivirent avec pesanteur, et, se bornant à enregistrer ennuyeusement des faits, ne surent pas tracer des tableaux propres à émouvoir l'âme et à réveiller la pensée. Lui, il veut donner du charme même à la sèche géographie, en entrecoupant la description des lieux par la peinture des nations qui les habitent, en mêlant à l'énumération des villes, dans l'ordre de leur importance, quelques traits d'histoire et quelques scènes de la vie intérieure.

« Nous ne nous interdirons pas, dit-il, le plaisir de semer, au milieu d'une description topographique, des traits d'histoire ou des anecdotes relatives aux mœurs, qui servent à fixer dans la mémoire les noms les plus difficiles à retenir. Pourquoi dédaigner de cueillir une fleur qui se présente à nos regards ? Pourquoi une description du monde ne ressemblerait-elle pas à notre terre elle-même, où les déserts les plus arides offrent de temps à autre une source limpide et de frais ombrages ? Quinze ans de lecture et d'études géographiques nous ont démontré que cette marche libre ouvre plus sûrement l'accès

[1] Livre XXIII, édition Huot. Quelques-unes de ces importantes découvertes, et bien d'autres encore, ont été faites depuis.

du sanctuaire des sciences historiques, que ne le ferait une de ces méthodes rigoureuses, abstraites et applicables seulement aux sciences exactes. Nous avons voulu faire un livre, et non une table des matières[1]. »

Il a fait un livre, en effet, et un beau livre, qui le range parmi nos meilleurs écrivains.

Plusieurs autres ouvrages, dont nous ne pouvons parler ici, font autant d'honneur à sa plume qu'à sa science. Nous nous contenterons d'indiquer le *Tableau de la Pologne ancienne et moderne* (1807), esquisse rapide de la géographie, de l'histoire et des ressources de l'ancien territoire de ce malheureux pays.

Il a déployé beaucoup de verve dans une satire morale et politique, intitulée : *Les Partis ou les Aventures de sir Charles Crédulous, à Paris, pendant l'hiver* 1817-1818, *ouvrage extrait des papiers de M. Freelook, secrétaire de sa seigneurie*, 1818.

Le fils du grand géographe, M. V.-A. MALTE-BRUN, a composé une œuvre considérable, la *France illustrée*[2], qui représente sous tous les points de vue, physique, historique, géographique et bibliographique, notre pays dans ses divisions actuelles.

Les savants qui, après Conrad Malte-Brun, ont le mieux compris et mis en œuvre les ressources variées de la géographie, pour l'écrivain comme pour le penseur, sont Élisée RECLUS et VIVIEN de SAINT-MARTIN. Le premier nous a donné le travail de description le plus complet, le plus pittoresque surtout que l'on ait encore fait du globe terrestre et des différentes races et nations qui le couvrent, mais il a répandu trop de prétentions philosophiques dans sa *Nouvelle géographie universelle*[3]. Le second a été le plus infatigable vulgarisateur des progrès de cette science ; il a fondé l'*Année géographique*, composé une histoire extrêmement importante des découvertes, et entrepris un grand dictionnaire universel dont l'ensemble devra former quarante fascicules et trois mille deux cents pages. Les articles *Espagne*, *États-Unis*, *Europe*, sont les plus remarquables et les plus étendus du dix-neuvième fascicule, édité en 1880[4].

Nous n'essaierons point de définir la multiplicité d'objets que poursuivent les études géographiques, ni de dégager d'une masse de travaux et de publications ce qui constitue, à l'heure présente, la connaissance acquise et le progrès accompli. C'est dans les récits de MM. Vivien de Saint-Martin, C. Maunoir et H. Duveyrier, dans les volumes de l'*Année géographique*, publication infiniment curieuse où

[1] Nouvelle édition, 1880, Jules Rouff, éditeur.

[2] Hachette, éditeur.

[3] Hachette.

[4] 16e volume, 1880, Hachette. La bibliographie universelle, très complète et très détaillée, qui se trouve dans ce seul volume, comprend 1609 articles, autrement dit 1609 indications d'ouvrages de géographie ou d'ethnographie, tant français qu'étrangers.

est exposé chaque année le mouvement tout entier des travaux de ce genre, où est raconté tout ce qui se fait, tout ce qui se publie, qu'il faut aller rechercher les caractères si variés de leurs applications ; c'est aux mémoires savants, aux bibliographies de voyages qu'il faut s'adresser pour avoir la liste des nombreux et utiles travaux qu'elles ont suscités. Relatons simplement un fait général. Ces études, trop longtemps mal cultivées en France[1], ont reçu un développement considérable depuis la fondation de la Société de géographie de Paris, qui a précédé tous les établissements analogues créés en Angleterre, en Allemagne et jusque dans l'Inde. Les ouvrages collectifs ou particuliers qui en émanent[2] accroissent chaque jour les documents de la science.

La chimie avait été en France presque entièrement renouvelée par les découvertes de Lavoisier, sur la trace duquel marchèrent Berthollet, esprit puissant, et Vauquelin, manipulateur consommé. Mais ils appartiennent plus au dix-huitième qu'au dix-neuvième siècle. Avec le nôtre apparaissent les noms de Gay-Lussac, de Thénard, de Chevreul, d'Anselme Payen qui ont fait avancer la chimie ; de J.-B. Dumas qui l'a transformée et renouvelée.

Thénard (1777-1851), élève de Fourcroy et son successeur à l'Académie des sciences, a, l'un des premiers, analysé et défini la force catalytique ; en outre, il a découvert nombre d'applications heureuses de la science à l'industrie, aux arts, et même à l'économie domestique. Son *Traité de chimie élémentaire*, accompagné d'un *Essai sur la philosophie chimique* et d'un *Précis sur l'analyse*, fait autorité[3].

Anselme Payen, grand industriel et persévérant investigateur, disciple de Vauquelin, de Chevreul et de Thénard, s'est illustré, comme ce dernier, dans les manipulations chimiques. Étant professeur à l'École centrale et faisant marcher de front les expériences délicates du laboratoire et les travaux de l'usine, il trouva dans l'industrie les notions propres à féconder son enseignement. Ses nombreux ouvrages[4] sur l'anatomie végétale, l'hygiène, l'agriculture, sur toutes les

[1] « On rapporte que dans la conversation qu'il eut avec Napoléon, lorsque celui-ci se trouvait à Erfurth en 1807, Gœthe aurait dit, à propos du génie scientifique de la France : — Ce qui caractérise votre nation, sire, ce n'est pas seulement l'urbanité, l'esprit, les dispositions sympathiques, c'est de ne pas savoir la géographie. — Authentique ou non, il faut avouer que le mot attribué au grand poète exprime le sentiment de l'Allemagne, et que nous l'avons justifié sous plus d'un rapport. » Vivien de Saint-Martin, *Année géographique*, 1er volume, 1863.

[2] Les publications de la Société de géographie constituent deux séries distinctes ; l'une est un Bulletin mensuel, l'autre forme une suite de volumes in-4° paraissant à des époques non déterminées sous le titre général de *Recueil de voyages et de mémoires*.

[3] 4 vol., 1813-1816.

[4] *Cours de chimie élémentaire et industrielle, destinée aux gens du monde*

applications utiles de la science, ont apporté à l'étude des substances organiques une méthode d'analyse complète et rigoureuse.

J.-Baptiste Dumas, le premier chimiste de France, est né en 1800, à Alais (Gard). De bonne heure, il approfondit la science pharmaceutique, la médecine, la botanique, la chimie, prit une part active aux travaux de M. de Candolle sur la génération et sur la physiologie du système nerveux ; en 1821, mérita le grand prix de physiologie expérimentale, et, presque aussitôt, répondant à l'invitation de Laplace et de Berthollet qu'avait frappés la haute portée de ses travaux, il vint à Paris. En 1824, J.-B. Dumas était répétiteur de chimie à l'École polytechnique; en 1832, prenait place à l'Académie des sciences ; en 1841, devenait professeur à la Sorbonne; et en 1842, était élu doyen des Facultés des sciences de Paris.

C'est à la Faculté de médecine que son enseignement eut le plus d'éclat. Les étudiants suivaient avec un intérêt extrême ces cours de chimie qui offraient de si intéressants rapports avec l'art de guérir, et qui fournissaient des indications si abondantes et si précieuses sur les phénomènes les plus intimes de l'organisation. L'industrie a profité largement aussi des leçons de M. Dumas à l'École centrale des arts et manufactures, dont il fut l'un des fondateurs, en 1829, et dont il a toujours présidé le conseil depuis lors.

Les travaux multiples de J.-Baptiste Dumas ont fait grandement avancer la chimie organique, qu'il a pour ainsi dire constituée, et la chimie minérale, où il a posé les bases d'une classification nouvelle des métaux et des métalloïdes. L'étude approfondie de l'alcool amylique fut pour lui le point de départ de considérations très fécondes sur l'ensemble des alcools. Il découvrit les anomalies curieuses que présente la densité de la vapeur de soufre lorsqu'on en élève graduellement la température, et joignit à ce travail d'intéressantes études sur les densités de vapeur d'autres corps simples et composés. Ses recherches sur la substitution du chlore à l'hydrogène, et réciproquement, dans les substances organiques, lui donnèrent l'idée de la *loi des substitutions*, une des bases de la chimie organique, avec la théorie que ce même savant a magistralement établie, dans ses *Mémoires* sur cette matière. C'est par lui aussi qu'a été établie la composition précise et définitive de l'air et de l'eau ainsi que l'équivalent du carbone. C'est grâce à lui enfin qu'on a pu distinguer

(1830-1831, 2 vol. in-8) ; *Manuel du cours de chimie organique appliquée aux arts industriels et agricoles* (1841-1843, 2 part. in-8, avec Atlas in-fol.) ; *Cours de chimie appliquée professé à l'École centrale des arts et manufactures et au Conservatoire des arts et métiers*, rédigé par V. Dellisle et Poinsot (1847, in-8) ; *Précis théorique et pratique des substances alimentaires* (Paris, 1865, in-8); *Traité complet de la distillation des substances qui peuvent fournir l'alcool* (1858, in-8 ; 5e édit., 1866); *Précis de chimie industrielle* (1867-1868, 2 vol. in-8), etc.

les liens qui unissent les équivalents des différents corps simples.

En collaboration avec MM. Boussingault, Péligot ou Cahours, et le plus souvent seul, M. Dumas a porté la lumière dans mille questions obscures ou douteuses, fourni la plupart des renseignements qu'on possède aujourd'hui sur l'indigo ; fait de nombreuses et très importantes analyses des matières albuminoïdes; révélé une foule de vérités afférentes chimiques et physiologiques, et donné enfin à la philosophie chimique cette grande impulsion qu'on lui a vu prendre.

M. Dumas a fait paraître, de 1828 à 1846, un grand *Traité de chimie appliquée aux arts* [1], qui a été lu, étudié et consulté avec profit par des milliers de chimistes et d'industriels. Le succès durable de cet ouvrage tient à la sûreté des informations, à la précision des données, à l'excellente coordination des matériaux, et à la clarté vivante du style.

Le 1er juin 1876, M. Dumas a été reçu membre de l'Académie française, en remplacement de M. Guizot. Cette élection fut un suprême honneur accordé à l'éminent chimiste, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences et digne successeur de Fontenelle, de Condorcet, de Cuvier, de Flourens, grand-croix de la Légion d'honneur, membre ou commandeur de tous les ordres du monde.

Le plus éminent émule de M. J.-B. Dumas est Chevreul, profond investigateur dont « l'esprit méditatif et sévère se complaît dans l'analyse méthodique des idées ainsi que dans l'examen et l'analyse des choses [2] ». Depuis, d'autres chimistes éminents, REGNAULT, SAINTE-CLAIRE DEVILLE, WÜRTZ, PASTEUR, BERTHELOT, ont continué d'agrandir et de renouveler le champ de la science.

Lagrange, Legendre, Monge, Poinsot, Poisson, Cauchy, sont en France, au dix-neuvième siècle, les plus grands noms de la géométrie pure. Ampère et Biot ont acquis une égale illustration dans les mathématiques et la physique générale, et dans cette dernière science nous rencontrons avec eux au premier rang Dulong, Fresnel, Arago. Arrêtons-nous à quelques-uns de ceux qui furent à la fois des savants d'ordre supérieur et des écrivains.

André-Marie AMPÈRE a été un physicien de génie et un encyclopédiste universel. Personne dans ce siècle, selon la pensée de Joseph Bertrand, ne s'est plus rapproché de Newton. Il avait fait lui-même, tout seul, son éducation scientifique et littéraire. Pareil à Pascal, il avait découvert, à treize ans, des méthodes de calcul très élevées qu'il ne soupçonnait pas être dans les livres. D'après son propre témoignage, il savait, à dix-huit ans, autant de mathématiques qu'on en peut savoir après toute une vie d'études, et déjà, à cet âge, il avait approfondi dans le texte nombre d'auteurs latins, grecs et italiens.

[1] 6 vol. in-8 avec planches.

[2] Milne Edwards, *Rapport sur les progrès des sciences zoologiques*, p. 421.

Partagé entre l'amour des lettres et le culte des sciences, il composa des vers de toutes formes et de tous genres, des fragments de tragédies, de comédies, d'épopées, des pièces morales, même des chansons, des madrigaux et des charades. Dans ces heures où il n'avait pas encore trouvé sa voie, il se berçait de rythmes et de poésie, tantôt lisant avec passion Homère, Virgile, le Tasse [1], tantôt ébauchant quelque nouveau poème qu'il interrompait subitement pour revenir aux études les plus abstraites. Enfin il se fixa, très jeune encore, dans la carrière de l'enseignement scientifique. Mais il conserva toujours, en même temps qu'une insatiable curiosité d'esprit, une rare sensibilité d'imagination ; les trésors de sa vie scientifique furent encore rehaussés par les richesses de son âme [2].

Doué d'une activité infatigable, il porta ses efforts sur une foule de points ; les dernières années de sa vie furent employées à l'accomplissement de l'une des tâches les plus difficiles qu'ait entreprises jamais une seule intelligence ; il institua une classification générale des sciences. Bacon, d'Alembert, Krug et les savants allemands n'avaient composé que des classifications artificielles, de sorte que les sciences les plus disparates se trouvaient comprises dans la même division de leurs encyclopédies. Ampère n'hésita pas à rompre complètement avec ces méthodes dont le choix arbitraire pourrait se multiplier à l'infini ; il parvint à disposer son tableau raisonné de toutes les connaissances humaines assez logiquement pour que chacune d'elles fût le plus rapprochée possible des sciences avec lesquelles elle a le plus d'analogie. De même que Bernard de Jussieu avait groupé en familles naturelles tous les genres de plantes alors connues, puis réuni ces familles naturelles en classes et les classes elles-mêmes en trois grandes divisions, de même Ampère forma, relativement à la classification des connaissances et d'après l'ensemble des rapports de tout genre qu'elles offrent mutuellement, des familles, des embranchements [3], et des règnes.

En dehors de ces travaux supérieurs de synthèse par lesquels il saisit le fond et le lien des sciences, Ampère ne cessa de creuser les plus difficiles problèmes des forces de la nature. Les progrès de la physique et de la chimie l'intéressèrent tout particulièrement ; il y concourut par d'admirables découvertes. Partant de l'investigation des faits particuliers, puis les rapprochant les uns des autres, il tira de ces comparaisons des lois générales tout à fait en rapport avec l'esprit de la physique moderne qui tend à se renfermer dans des

[1] Ampère aimait à réciter dans les trois langues, grecque, latine et toscane, la fameuse description du cheval chez Homère, Virgile et le Tasse.

[2] Il faut lire son *Journal* et sa *Correspondance*, publication posthume qui, avec ses traits élégiaques et ses échappées sentimentales, pourrait être appelée *l'idylle de la science*.

[3] Ces divisions correspondent aux divisions établies par Cuvier dans le règne animal sous le nom d'embranchements.

formules de plus en plus compréhensives. Les travaux qui assurent la gloire principale d'Ampère sont ses travaux éminents et définitifs sur le problème si compliqué des phénomènes électro-magnétiques [1].

Les hautes questions de l'existence morale ne restèrent pas non plus fermées à son génie. La psychologie fut l'étude bien-aimée d'Ampère, sa passion. Il a été l'un des hommes supérieurs qui réunirent à un degré très élevé la science et la foi.

François ARAGO (1786-1853) naquit à Estagel, dans les Pyrénées-Orientales, et fit ses études au collège de Perpignan. Il les avait terminées avant l'âge de dix-sept ans. Admis à l'École polytechnique, il fut pourvu presque aussitôt d'un emploi de secrétaire au bureau des longitudes. En 1806, sur la recommandation de Monge, l'empereur l'adjoignit à MM. Biot, Chaix et Rodriguez, chargés d'achever la mesure de l'arc du méridien terrestre, opération géodésique qui a servi de base au système métrique et qui avait été commencée par Delambre et Méchain.

Vers la fin d'avril 1807, la partie la plus urgente des travaux étant achevée, M. Biot regagna Paris, laissant au jeune astronome le soin de continuer avec son deuxième collègue, établi à Majorque, les études commandées par leur mission. Justement, à cette époque la guerre venait d'éclater entre la France et l'Espagne. François Arago ne put revenir dans sa patrie qu'après une succession d'aventures extraordinaires, qu'il a spirituellement racontées dans un de ses opuscules intitulé *Ma jeunesse*. L'énergie dont il avait fait preuve et la haute portée de ses travaux lui ouvrirent les portes de l'Académie des sciences avant qu'il eût atteint sa vingt-quatrième année. L'empereur le nomma professeur d'analyse et de géodésie à l'École polytechnique, fonction qu'il continua d'exercer pendant plus de vingt ans. Devenu, en 1812, directeur de l'Observatoire, François Arago y fit des cours d'astronomie, que rendit fameux l'admirable limpidité de sa parole et qui, jusqu'en 1845, attirèrent une affluence étonnante d'auditeurs, étudiants, savants ou personnes étrangères à la science.

Arago s'est acquis plus de titres dans la science par ses découvertes en physique que par ses travaux en astronomie ; mais elles n'eussent point suffi à l'élever si haut en réputation, sans la merveilleuse facilité qu'il avait d'illuminer les sujets qu'il traitait, d'ajouter de l'attrait à l'enseignement le plus aride, d'intéresser à la démonstration elle-même des calculs infinis qu'il exige.

Arago adopta et propagea la *théorie des ondulations* qui rapproche les phénomènes lumineux de ceux du son, et qui les explique par la transmission, à travers l'éther, des mouvements des corps doués de lumière. Son *photomètre*, qu'il dut faire établir par des mains étran-

[1] Voir l'étude de M. Émile Littré sur la physique d'Ampère, *Revue des Deux Mondes*, janvier 1837.

gères, à cause de l'affaiblissement de sa vue, permit à MM. Laugier et Petit de vérifier ce principe de Fresnel, que : *La lumière polarisée réfractée est complémentaire de la lumière réfléchie.*

On doit encore à François Arago l'explication le plus généralement admise de la *scintillation des étoiles*, ainsi que la détermination très exacte du diamètre des planètes. De nombreuses expériences électro-magnétiques l'amenèrent à constater le *magnétisme de rotation*, découverte pour laquelle il obtint la médaille d'or de Copley, décernée par la Société royale de Londres.

Les œuvres complètes d'Arago, disséminées dans les *Mémoires de l'Académie des sciences*, dans les *Mémoires de la Société d'Arcueil*, dans les *Annales de physique et de chimie*, dont il fut l'un des fondateurs, et dans l'*Annuaire du bureau des longitudes*, forment 14 volumes, dont la partie principale est l'*Astronomie populaire*, admirable livre de vulgarisation. On en pourrait citer des pages pleines d'intérêt et tout à fait dignes de ce savant illustre qui passa maître dans l'art de parler [1] et d'écrire.

Nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, en remplacement de Fourier, le 16 juin 1830, Arago composa nombre de notices historiques mélangées de défauts et de qualités, tantôt d'une lecture pénible et tantôt fort attrayantes. Arago, dans ses *Éloges*, voulut parler de ses confrères comme le devaient faire un jour les historiens de la science. Il eut le tort de jeter au milieu d'analyses très remarquables par l'animation de la critique et par le vif sentiment de la grandeur des sciences quantité d'allusions politiques et de traits d'un intérêt passager.

J.-Baptiste Biot (1774-1862), nous l'avons dit tout à l'heure, partit en 1806, avec Rodriguez et François Arago, pour continuer en Espagne l'opération de la mesure de l'arc du méridien, commencée par Méchain. En 1809, il fut nommé professeur d'astronomie physique à la Faculté des sciences, où son cours attira de nombreux élèves. En 1817, il fit partie d'une expédition scientifique aux îles Orcades, entreprise pour vérifier les observations astronomiques sur lesquelles on avait établi la mesure du méridien terrestre.

A son retour s'accomplit une action qui ne fait pas moins d'honneur au mathématicien Laplace qu'à Biot lui-même, jugé digne de la plus précieuse marque d'estime.

Ce dernier, peu connu encore, avait présenté à l'Institut un *mémoire*, qui renfermait la démonstration d'une loi astronomique nouvelle, et qui fut couronné. Laplace avait chaudement appuyé l'ouvrage. A l'issue de la séance académique, il emmena Biot dans son cabinet, et là mit sous ses yeux un vieux cahier écrit de sa main où

[1] Voir, sur le rôle politique d'Arago et sur ses qualités d'orateur, notre précédent volume, p. 242, 243.

la même loi se trouvait exposée d'une manière complète. Le savant astronome n'en avait rien dit à ses collègues pour laisser au jeune lauréat toute la gloire de sa découverte. Biot, dans la suite, imita le désintéressement de Laplace et se montra toujours plein de bienveillance pour les jeunes gens qui, sans autres ressources que leur amour pour la science, entraient courageusement dans la lice.

Biot travailla sans relâche jusqu'à la fin de sa vie ; ses dernières années furent les plus actives. Grâce à l'assistance de l'éminent sinologue Stanislas Julien, et à un opiniâtre labeur personnel, il mena à bonne fin l'impression de *Tcheou-li*, que la mort de son fils avait laissée inachevée ; avec le concours de son petit-gendre, il termina la troisième édition de son *Traité d'astronomie physique*, et publia une réimpression du *Commercium epistolicum*. Ces devoirs remplis, ces dettes payées, il se regarda comme libre désormais de diriger ses travaux et de concentrer ses recherches sur les matières qui lui offraient successivement le plus d'attrait. C'est à cette dernière époque de sa vie que les qualités distinctives de son style, la clarté, la netteté, l'élégance, la délicatesse et la finesse de touche atteignirent à leur perfection. Biot fut, avec François Arago, l'un des savants du dix-neuvième siècle le mieux versés dans l'art d'écrire.

L'Académie française avait songé plusieurs fois à se l'associer, mais Biot avait toujours reculé devant cet honneur qui lui semblait périlleux. Touché des nouvelles instances qui lui furent faites au commencement de 1856, et trouvant un grand charme dans les réunions particulières de cette illustre assemblée, il accepta la candidature pour le fauteuil laissé vacant par la mort de M. de Lacretelle. Son élection eut lieu au premier tour de scrutin. Tous ses soins se portèrent alors sur la rédaction de son discours de réception, tant il avait à cœur de justifier le choix de l'Académie. Malheureusement, la plus grande partie de cette œuvre littéraire fut perdue pour l'auditoire : la voix de l'orateur, âgé de quatre-vingt-trois ans, n'était plus à la hauteur de son courage. La présidence de M. Guizot, ancien ami du récipiendaire, donnait à la séance un intérêt particulier. C'était la seconde fois que l'homme d'État, l'orateur politique portait la parole en public, depuis que la révolution de février 1848 l'avait fait sortir du ministère des affaires étrangères. En s'adressant à ce patriarche de la science, il résumait dans quelques paroles sympathiques ses travaux et son action générale, l'ambition de toute sa vie et le désintéressement de ses études :

« Vous êtes, monsieur, l'un de ces maîtres de la législation scientifique ; vous ne vous êtes pas borné à faire, vous aussi, dans le champ de l'optique physique, d'habiles observations dont les fécondes conséquences se développent tous les jours : vous avez ramené à des lois rigoureuses et claires les faits recueillis par vos émules comme par vous-même ; et s'il m'est permis de hasarder, sur un tel sujet, ma propre appréciation, ce sera là, dans l'histoire de la science, le caractère éminent de vos travaux et l'un de vos plus beaux titres de gloire.

« Vous en avez aussi un autre, monsieur, moins éclatant, quoique plus populaire. Par votre enseignement public et par vos ouvrages, vous avez exercé, pour la propagation des sciences mathématiques et physiques, la plus efficace influence. Vous avez excellé dans l'art d'en exposer les résultats et les procédés, et d'intéresser vivement vos auditeurs en les éclairant. La France et l'Europe sont pleines d'hommes qui conservent de vos leçons, où ils ont puisé tant de lumières, le plus agréable souvenir ; et plusieurs de vos livres, entre autres votre *Traité de physique mathématique et expérimentale*, ont à la fois élevé le niveau de l'enseignement scientifique et répandu au loin ses trésors.

« Et ce qui est encore plus beau que tant de beaux travaux, monsieur, ce qui vous honore encore davantage, c'est que vous avez aimé et cultivé la science pour elle-même et pour elle seule ; elle a toujours été pour vous le but unique, jamais un moyen. »

Le *Traité de physique expérimentale et mathématique* de Biot, traduit plusieurs fois à l'étranger et imité fréquemment en France, fut pour son temps une œuvre capitale. L'auteur y présente un résumé clair et concis de tous les faits connus, de toutes les doctrines admises ; il les établit et les discute.

Le *Journal de l'Ecole polytechnique*, les *Mémoires de l'Académie des sciences*, les *Mémoires* d'Arcueil, le *Journal des Savants*, les *Annales de physique*, et d'autres recueils contiennent une foule d'études de mathématiques et de physique. On a dressé le catalogue des mémoires et articles insérés dans divers recueils ou publications périodiques : le chiffre de ces publications s'élève à quatre cent soixante-dix-sept[1]. Lui-même avait réuni ses meilleures productions littéraires et scientifiques en trois volumes de *Mélanges*. On y voit un certain nombre d'études générales embrassant les idées, les opinions, les systèmes qui ont occupé les savants et le public pendant une grande partie de ce siècle. Ce sont de précieux documents pour l'histoire scientifique. L'auteur en effet ne se contente pas d'y analyser fidèlement les travaux des grands esprits dont il s'occupe, mais il prend soin d'y relever avec le même scrupule les secours de toute espèce qu'ils ont trouvés auprès de leurs devanciers ou de leurs émules, et de manifester ainsi très nettement sa conviction profonde de l'intime solidarité des sciences.

Peu de temps avant sa mort, Biot faisait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres une communication verbale relative aux travaux d'astronomie ancienne qui l'occupèrent, pour ainsi dire, jusqu'à l'heure de sa mort. Il lui fut donné de conserver toujours intactes la plénitude de l'intelligence, la faculté du travail et la liberté des mouvements. Quand la maladie vint l'avertir sérieusement de sa fin prochaine, il s'y disposa avec la placidité du sage et la confiance du chrétien. Il mourut, âgé de 87 ans, le 3 février 1862.

Les ouvrages scientifiques abondent dans la littérature du dix-neu-

[1] Voir *Nouvelles annales de mathématiques*, 2e série, tome I, p. 57.

vième siècle, et il y en a pour toutes les classes de la société. Selon la remarque d'un estimable vulgarisateur[1], « les merveilles scientifiques n'étaient, il y a un demi-siècle, qu'une sorte de luxe intellectuel, de simples compléments d'une éducation distinguée et privilégiée, parce que leurs applications étaient presque nulles dans les arts, dans l'industrie, dans la vie privée. Aujourd'hui, au contraire, la science est entrée dans toutes les habitudes de la vie, comme dans les procédés de l'industrie et des arts. » Et c'est pourquoi l'ardeur a été égale à écrire sur la science et sur les applications de la science. Parmi les travaux qui ont pour objet d'en révéler les conquêtes, quels sont ceux dont le caractère est vraiment utile? Les vulgarisateurs remplissent-ils d'une façon toujours satisfaisante la mission qu'ils se sont donnée? Ou ne contribuent-ils pas à propager dans la masse des lecteurs bien des notions fausses à côté de quelques idées vraies? Sans nous engager dans ces questions souvent controversées, il nous faut reconnaître que les plus habiles vulgarisateurs travaillent au détriment de la science, lorsqu'ils dénaturent, en voulant les simplifier, certaines connaissances d'un caractère essentiellement abstrait, et dire qu'ils composent parfois ces sortes d'ouvrages avec trop de hâte et de légèreté.

M. Louis Figuier (né en 1819), chimiste, médecin, naturaliste, est le vulgarisateur scientifique le plus fécond de son époque, un vulgarisateur universel à l'usage de la jeunesse et des gens du monde.

Instruire sans fatiguer, dépouiller la science et son histoire des formes arides qu'elle présente dans les traités classiques, en développer la partie accessible aux intelligences moyennes, le côté attrayant, pittoresque et curieux, initier la foule, sans qu'elle y pense, aux grands secrets du monde et de l'être, la contraindre insensiblement à lire dans ce livre admirable de la nature, ouvert à tous les yeux et pourtant si peu lu, voilà l'ambition et l'œuvre complexe de sa vie entière.

« La science, a-t-il dit, est un soleil; il faut que tout le monde s'en approche pour se réchauffer et pour s'éclairer. »

Ses nombreux volumes : l'*Année scientifique*[2], le *Tableau de la nature*[3], les *Merveilles de la science et de l'industrie*[4], les *Grandes décou-*

[1] Louis Figuier, les *Merveilles de la science, ou Description populaire des inventions modernes*, 1868. Préface.

[2] L'*Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger*, 23 vol., Hachette.

[3] 10 volumes : *la Terre avant le déluge*, grand in-8, 8 éditions, 1865-1879; *la Terre et les mers*, 5 édit., 1874-1874; *Histoire des Plantes*, 1865, 2 édit.; *les Zoophytes et les Mollusques*, 1866; *les Poissons, les Reptiles et les Oiseaux*, 1867, 2 vol.; *les Insectes*, 3 édit., 1868-1875; *les Mammifères*, 3 éditions, 1869-1879; *l'Homme primitif*, 4 édit., 1870-1876.

[4] 8 volumes grand in-8. Furne et Jouvet, 1866-1874.

vertes[1], ont dispersé au loin cette lumière et répandu dans toutes les directions les enseignements utiles, les notions bienfaisantes.

M. Louis Figuier n'a pas traité les questions philosophiques avec la même supériorité. Son livre le plus personnel, le *Lendemain de la mort*[2], écrit sous le coup d'une perte douloureuse, annoncé trop ambitieusement comme l'*exposé de toute une théorie de la nature*, comme *une véritable philosophie de l'univers*, développe plus d'une idée bizarre sur la vie nouvelle qui doit succéder pour l'homme à la vie terrestre. Tout le mérite de cet ouvrage, où flotte un système nuageux de métempsychose avec un mélange non moins vaporeux de rêves paradisiaques, consiste dans l'originalité des conjectures.

Au nombre des vulgarisateurs les plus ingénieux, les plus savants et les plus populaires, on compte encore M. Amédée Guillemin, l'auteur du *Ciel*, des *Comètes*[3], exposés simples d'un sujet grandiose, résumés pleins d'intérêt des splendeurs de l'univers sidéral et du *Monde physique*[4], où sont étudiés les forces de la nature, leurs principes, leurs différents phénomènes, leurs applications générales et particulières; — et M. Camille Flammarion, qui, prenant François Arago pour modèle, a, par ses livres, ses articles, ses conférences, et le récit de ses explorations aériennes, popularisé l'astronomie; mis toutes les intelligences à même de pénétrer les secrets physiques de l'organisation des mondes, des lois immuables de la nature, des forces puissantes qui la régissent, et les destinées mystérieuses qui emportent dans l'infini les cieux et les planètes[5]; M. Camille Flammarion, dont le seul mais grave tort est d'affecter, avec une emphase un peu naïve, le philosophisme voltairien, de professer hautement une hostilité systématique à l'égard des idées religieuses, de ne pas comprendre leur accord nécessaire avec les démonstrations de la science[6].

Les savants de tous ordres, naturalistes, chimistes et mathématiciens, qui ont passé sous nos yeux, présentent un trait de ressemblance frappant : leur commun amour des lettres. Les uns et les autres ont le sentiment du style, écrivent avec clarté, avec élégance, et parfois même recherchent, pour orner leurs ouvrages, les grâces de l'imagination. Au début de leur carrière, certains d'entre eux pouvaient croire qu'ils avaient les deux vocations, ils pouvaient hésiter un moment sous cette double attraction. Le Génevois de Can-

[1] 1 vol. in-12, Hachette, 6e édition, 1879.

[2] 1 vol. in-12, Hachette, 7 éditions.

[3] Hachette.

[4] 2 vol. gr. in-8, Hetzel, 1880.

[5] L'*Astronomie populaire*, 1879. Marpon et Flammarion.

[6] Par exemple, il déclare que la création se développe dans l'infini et l'éternité, traite le déluge de fable, et appelle l'homme « un singe perfectionné, qui s'est dégagé de la chrysalide animale. »

DOLLE, un botaniste de génie, s'annonça par des essais de théâtre, et toute sa vie, au milieu des occupations les plus sérieuses, il composa des vers. De là le sentiment si vif qu'il avait du côté poétique des sciences. Ce mélange de labeurs méthodiques et d'impressions émues que nous retrouvons chez presque tous les naturalistes nous a valu des œuvres à la fois savantes et littéraires.

Si nos savants offrent plus d'un rapport entre eux pour les mérites de la forme, combien ils diffèrent sur le terrain philosophique, dans les questions de croyances[1] ! Les uns s'élèvent contre l'enseignement traditionnel des faits cosmogoniques, et, partant d'une objection légitime et nécessaire pour aboutir à des conclusions fausses, ils rompent radicalement avec le système chrétien tout entier, ils en déclarent les principes inconciliables avec les démonstrations positives. Les autres, reprenant la défense de la doctrine révélée contre ces négations hautaines, déduites en général de faits simplement locaux et mal interprétés, affirment qu'il n'est pas de science complète, hors celle qui envisage l'homme physiquement, moralement et religieusement. Les attaques des premiers n'ont pas ébranlé les bases de la foi, car les théologiens eux-mêmes ont pris en face de la science une attitude calme, bienveillante, franchement sympathique. En dépit de ceux qui prophétisent le prochain remplacement de la religion par les connaissances expérimentales seules, bien des esprits éclairés et munis du savoir le plus solide continueront à croire que les sciences proprement dites ne supprimeront jamais la métaphysique.

[1] Voir le beau livre de M. Louis Liard, couronné en 1877 par l'Académie des sciences morales et politiques : *la Science positive et la Métaphysique.* Lire aussi du brillant philosophe spiritualiste Caro : *le Matérialisme et la Science*.

L'ÉCONOMIE POLITIQUE ET SOCIALE

On peut envisager sous un double point de vue la science politique, suivant les différents objets qu'elle se propose.

La politique proprement dite s'occupe de la forme des gouvernements et détermine les différents rouages qui les composent, les conditions que ces rouages doivent présenter pour convenir au caractère ou à l'état social des peuples.

L'économie politique, dont l'objet purement humain dépend de l'ordre moral, recherche les lois qui régissent le travail, les conditions et les moyens propres à développer la richesse des nations ; elle aspire à fixer d'une manière équitable la distribution de cette richesse entre ceux qui concourent à la produire. *Production et échange*, voilà toute la science économique.

La politique et l'économie sociale sont les deux parties d'une même science appelée par Auguste Comte la sociologie, et dans laquelle M. Littré s'est particulièrement distingué. Le plus grand nombre des publicistes ont cultivé l'une et l'autre, de sorte qu'on peut les ranger presque indifféremment parmi les écrivains politiques ou parmi les économistes.

Contemporaine, pour ainsi dire, des sociétés organisées, la science politique est presque aussi ancienne que les gouvernements : Pythagore, Socrate, Platon, Aristote, Cicéron, y précédèrent Machiavel, Bodin, Hobbes, Bossuet, Montesquieu.

L'économie sociale, au contraire, est une science toute moderne. Le premier, vers le milieu du dix-huitième siècle, Adam Smith[1] l'a séparée de la politique et l'a renfermée dans un champ limité. Ce serait une erreur de croire que les bornes de ce champ soient absolues ; tout se tient dans la science universelle. De telles divisions n'en ont pas moins leur utilité, leurs avantages immédiats et essentiels. Les efforts de chacun deviennent plus fructueux s'ils se fixent dans un cadre déterminé, dont presque toujours les dimensions suffisent à la durée de la vie humaine.

Avant l'Écossais Adam Smith, on attribuait la richesse tantôt au numéraire seul, tantôt au commerce seul, tantôt à la terre seule : il fondit ensemble tous ces systèmes, en prouvant que le travail, quelles

[1] Auteur des *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*.

qu'en soient les applications, est la vraie source de la richesse.

J.-Baptiste Say, né à Lyon, en 1767, membre du Tribunat de 1800 à 1804, ne se contentera point d'exposer avec une grande lucidité, dans un livre spécial, les doctrines de son maître Adam Smith ; il voudra les étendre et les compléter. Pour Smith, l'économie politique avait été uniquement la science de la production des richesses ; J.-B. Say étudie de plus la distribution des profits du travail, et les faits de la consommation des produits. La partie la plus neuve de son *Traité d'économie politique* (1803) est la « théorie des débouchés ». Vivant sous un régime absolument prohibitif, durant le blocus continental, il s'aperçut facilement que ce régime d'exclusion ruinait l'industrie ou l'empêchait de se développer avec force. Il démontra que les nations ne pouvaient payer les produits qu'avec des produits, que la monnaie n'était pas autre chose qu'un moyen d'échange, que toute loi défendant aux nations d'échanger entre elles les empêchait de vendre et de s'enrichir.

Aujourd'hui scientifiquement admise, cette doctrine devenait admirable par ses conséquences. Jusqu'alors on professait généralement que souhaiter la grandeur de son pays entraînait à désirer l'amoindrissement de ses voisins ; qu'un peuple ne pouvait gagner sans qu'un autre perdît. J.-B. Say prouva que toutes les nations sont solidaires, au point de vue économique, et que rien de bien ou de mal ne peut arriver à l'une sans que toutes les autres s'en ressentent.

Le traité de J.-B. Say est demeuré comme un modèle d'exposition nette et précise des principes de la science économique et des questions les plus difficiles qui s'y rattachent. Le style en est un peu froid ; mais il s'échauffe quand l'écrivain s'attaque aux gouvernements arbitraires qui étouffent l'industrie, le commerce, et mettent des entraves au travail humain.

De 1828 à 1830, Say publia son *Cours complet d'économie politique pratique*[1], dans lequel on retrouve les mêmes idées et les mêmes qualités de fond. Après dix années de lumineux enseignement au Conservatoire des Arts et Métiers et au Collège de France, il mourut à Paris, en 1832.

Un contemporain de J.-B. Say, et en réalité son disciple, Ganilh (1758-1836), a publié, en 1806, un *Essai sur le revenu public* ; en 1809, un traité général, les *Systèmes de l'économie politique* ; et, en 1830, une *Théorie de l'Économie politique*. Tous ces ouvrages attestent un esprit juste et consciencieux, mais dénué d'initiative, incapable de faire avancer la science.

Plus actif et plus entreprenant fut Sismonde de Sismondi. Né à Genève, en 1773, Sismondi devint français par la conquête éphémère de son canton, et prit place au Conseil représentatif sous l'Empire. Il partagea sa vie toute vouée au travail entre l'étude de l'économie politique et celle de l'histoire.

[1] 6 volumes.

Dans son premier ouvrage, *De la Richesse commerciale* (1803), il adopta les théories d'Adam Smith sur la liberté, mais il s'en sépare dans ses *Nouveaux principes d'économie politique* (1819), et y combat avec une extrême énergie la doctrine de la concurrence illimitée qu'avait principalement soutenue J.-B. Say.

Ce dernier attribuait la plaie du paupérisme en Angleterre et en France au régime de restriction commerciale. « On ne produit pas assez sur un point, déclarait-il, parce qu'on ne vend pas assez sur un autre. » Les gouvernements qui rendent impossible l'échange entre les nations ou qui, par de lourds impôts, arrêtent l'essor de la production intérieure, sont bien, en effet, la cause des crises commerciales et par conséquent de la misère publique. Mais lorsque J.-B. Say avait publié son livre, tout à l'origine de la transformation que les machines allaient amener dans l'industrie, on ne voyait encore que les bienfaits de cette transformation. L'avenir allait en dévoiler les inconvénients, montrer à quels résultats devait aboutir ce développement presque infini de la fabrication, cette concurrence libre, universelle, toujours agissante, s'il survenait une guerre, une complication politique, ou simplement un trop plein dans la production.

Sismondi a le premier signalé ces terribles conséquences de la révolution manufacturière qui s'est accomplie de nos jours. Il fut surpris de voir le perfectionnement de l'industrie engendrer une grande misère à côté d'une richesse admirable ; la prépondérance des gros capitaux, le dépérissement de l'ouvrier qui ne devient plus qu'un rouage dans une machine, lui inspirèrent d'éloquentes pages. Mais, après avoir touché du doigt les plaies avec une généreuse humanité, il termine son ouvrage par ces paroles de découragement :

« Je l'avoue, après avoir indiqué où est à mes yeux la justice, je ne me sens pas la force de trouver les moyens d'exécution. La distribution des produits du travail entre ceux qui concourent à les produire me paraît vicieuse, mais il me semble presque au-dessus des forces humaines de concevoir un état de propriété absolument différent de celui que l'expérience nous a fait connaître[1]. »

M. de Sismondi n'a donc pas résolu le problème, mais il l'a exposé hardiment et il a répandu une vive lumière sur toutes les questions qui s'y rattachent.

M. de Villeneuve-Bargemont, dans son *Économie chrétienne*, a parcouru la voie tracée par Sismondi. Il dépeint avec tristesse les fléaux dont les classes laborieuses sont accablées; et comme remède, il propose la charité, l'humanité.

« La charité chrétienne, dit-il, mise en action dans la politique, dans les lois, dans les institutions et dans les mœurs, peut seule préserver l'ordre social des effroyables dangers qui le menacent[2]. »

[1] *Nouveaux principes d'économie politique.*

[2] Préface.

Certes, il est désirable que les rapports entre les patrons et les ouvriers soient réglés par la charité chrétienne. Mais, n'est-il pas utopique de faire reposer ces relations uniquement sur cette base, sans tenir plus de compte des égoïsmes particuliers ? Dans ces questions, il faut d'abord accorder les intérêts si l'on veut que les sentiments de confraternité, de respect réciproque, soient solidement assis.

Selon Joseph Droz, le bonheur des États dépend moins de la quantité des produits que de la manière dont ils sont répartis [1]. Cet économiste suivit donc la route de Sismondi, et non celle de Smith, de Malthus et de Say qui examinèrent trop exclusivement la production des richesses et pas assez le bonheur que la masse des hommes devait en retirer.

Sismondi, Villeneuve-Bargemont, Droz comptent beaucoup sur l'intervention des gouvernements pour faire disparaître les maux des gouvernés, même dans les simples questions d'économie. Charles Comte, dans son *Traité de la législation*, et Dunoyer, dans son *Traité d'économie politique*, ont montré que les difficultés venaient en grande partie des individus, des imperfections naturelles ou acquises de la nature humaine, de l'ignorance ou des préjugés.

Dunoyer s'élève surtout contre l'idée de faire intervenir les gouvernements dans l'organisation industrielle. Il ne croit pas qu'un gouvernement, quel soit-il, ait le pouvoir d'anéantir les maux de ce monde, puisque la plupart de ces maux tiennent à la nature des choses et aux imperfections des hommes.

L'intervention gouvernementale une fois repoussée, il met en sa place la liberté. La liberté, c'est la puissance d'action, et cette puissance d'action s'accroît par chaque nouvelle conquête de la science, par chaque nouveau progrès industriel, par toute vertu qui resserre les liens sociaux.

Dunoyer a introduit dans l'économie politique cette idée neuve que nos facultés morales et intellectuelles sont aussi des éléments de richesses. Le médecin, le militaire, le magistrat, le professeur, le fonctionnaire public, appartiennent à la science économique au même titre que l'industriel et l'agriculteur. Charles Comte, que nous venons de nommer, l'auteur du *Traité de législation* et du *Traité de la propriété*, partagea tous les travaux de Dunoyer.

Notre époque a vu se développer une école nouvelle d'économie politique, connue sous le nom de *socialisme*, nom qui lui fut donné pour la première fois en 1835 par Louis Reybaud. Nous lui devons une place, à double titre : elle compte parmi ses chefs un certain nombre d'écrivains fort remarquables, tel que Proudhon ; et dans le mouvement des idées modernes elle a joué un rôle très actif.

Ce serait une erreur de croire que toutes les critiques élevées par

[1] *Économie politique*, 1829.

cette école contre notre état social soient dénuées de fondement; à l'instar de Sismondi, de Villeneuve-Bargemont, elle a fait sentir quel important problème était à résoudre, quoique les solutions proposées par elle soient fausses ou arbitraires.

L'état économique de notre société diffère considérablement de l'état social qui précéda 1789. La Révolution a aboli le droit d'aînesse, les substitutions : la division de la propriété par l'égalité des partages a remplacé sa concentration, de même que les corporations et les privilèges ont fait place à la plus entière liberté de travail, à la concurrence illimitée. L'ancienne organisation industrielle avait ses inconvénients, ses misères; la nouvelle a aussi les siens. Les gros capitaux ont pu seuls lutter avec avantage dans cette universelle concurrence, et le plus grand nombre des anciens patrons ont passé à l'état de simples ouvriers. Le prolétariat, ses pauvretés et ses vices se sont immensément développés.

Malthus et son école ont pensé que tout le mal de cette situation devait être imputé aux passions de l'homme, à son ignorance ou à son imprévoyance.

« Un homme qui naît dans un pays déjà occupé, déclare Malthus, si sa famille n'a pas les moyens de le nourrir, ou si la société n'a pas besoin de son travail, cet homme n'a pas le moindre droit à réclamer une portion quelconque de nourriture. Il est réellement de trop sur la terre. La nature lui commande de s'en aller. »

Cette doctrine impitoyable a soulevé contre elle l'école socialiste ; quelques chercheurs n'ont pas désespéré d'atteindre à cet équilibre économique déclaré par d'autres impossible.

Le premier socialiste en date est Charles Fourier, dont la *Théorie des quatre mouvements*, renfermant déjà toute sa doctrine, parut en 1806.

Dans la *Théorie des quatre mouvements* il expose les lois suivant lesquelles les sociétés doivent être organisées, non seulement sur la terre, mais parmi tous les globes habités.

Dans la théorie du second mouvement, il expose les lois des passions et des instincts chez les êtres animés.

La théorie des deux autres n'a pas été mise au jour; il devait y faire connaître les lois d'une cosmogonie toute nouvelle et celles des propriétés physiques des substances.

Suivant Fourier, Dieu n'a rien fait d'essentiellement mauvais ou inutile. Il n'y a pas deux sortes d'instincts chez l'homme, les uns bons et les autres pervers. Les instincts que l'on a qualifiés de mauvais ont dans l'harmonie générale des êtres un emploi utile, que l'on n'a pas su découvrir mais qu'il suffit de trouver pour les rendre bons.

Le philosophe socialiste étend les lois de l'attraction physique au monde moral et recherche les lois de l'*attraction passionnelle*. Il y au-

rait, d'après lui, trois buts d'attraction. Le premier est le besoin de luxe qui comprend la satisfaction des cinq sens et met en jeu les cinq passions inférieures. Le second est la propension à se grouper qui embrasse les cinq passions affectives : l'amour, l'amitié, l'ambition, et le familisme. Le troisième enfin est la tendance à l'unité qui comprend les trois passions rectrices, *distributives* ou *mécanisantes* ; elles sont le mobile des grandes actions humaines : la *cabaliste* qu'on pourrait définir l'esprit d'intrigue ; l'*alternante* ou *papillonne* qui est le besoin de la variété dans les travaux et les plaisirs ; la *composite* qui correspond à peu près à l'enthousiasme, à cet entraînement des sens et de l'âme que produit l'assemblage de plusieurs plaisirs. L'harmonie et le bien sont le résultat de ces passions radicales tempérées les unes par les autres.

L'agriculture forme la base ou le pivot de toute l'organisation sociale de Fourier. Les bourgs, les villages, ont été fondés au hasard; il les remplace par des *phalanstères*, édifices immenses dans lesquels demeureront des *phalanges*, et où toute industrie sera organisée d'une façon attrayante et libre au moyen de l'attraction passionnelle. Les travaux, dont les mobiles, en chaque genre, seront les passions, devront être partagés en trois classes : ceux de nécessité, ceux d'utilité, et ceux d'agrément. Les ouvriers qui s'occupent des premiers auront le salaire le plus élevé, surtout si ces travaux sont repoussants. Lorsque les manœuvres seront mieux payés que les artistes, alors, selon ce bizarre économiste, disparaîtront les causes de haine ou d'ennui qui divisent les classes de la société.

Fourier voulait associer le capital, le travail et le talent. Chaque propriétaire devait recevoir en échange de ses terres des actions transmissibles qui en représentassent la valeur. Des corps élus par tous les habitants d'un phalanstère eussent été chargés de répartir les dividendes entre le capital, le travail et le talent.

Ch. Fourier vécut, durant toute son existence, loin des hommes et absolument renfermé dans l'élaboration de son système. Jusqu'à soixante ans, il demeura simple commis aux écritures chez un négociant. Il n'eut d'autre jouissance que de s'élever par l'imagination au-dessus de la réalité.

Le monde de Fourier est idéal et fantastique ; il semble émané des hallucinations d'un buveur d'opium. Il ne faudrait point, cependant, prendre pour des signes de folie les imaginations même les plus étranges de ce rêveur. Ordinairement, elles ont un rapport logique avec son système moral. Le créateur des phalanstères a donné plus d'une preuve de sagacité en parlant des passions humaines.

Fourier, grand néologiste, inventeur d'une foule de mots particuliers à son usage, termes faciles à comprendre du reste, parce qu'ils sont tirés du français et non des langues anciennes, Fourier possède un style vivant et pittoresque, très expressif dans sa simplicité.

Les premiers écrits de SAINT-SIMON sont antérieurs à ceux de Fourier : ils datent de 1802. Mais ils ne se rapportent pas directement à la science sociale.

Dans son *Introduction aux travaux scientifiques du dix-neuvième siècle*, publiée en 1808, il entreprend de réformer les méthodes scientifiques et prêche le remplacement de la méthode analytique par la méthode synthétique. En même temps il trace le plan d'études qu'il suivra toute sa vie : « Etudier la marche de l'esprit humain pour travailler ensuite au perfectionnement de la société. »

En 1814, il produit la *Réorganisation de la société*, en collaboration avec Augustin Thierry ; en 1817, l'*Industrie ou discussions politiques dans l'intérêt de tous les hommes livrés à des travaux utiles*, avec l'auxiliaire d'Auguste Comte et d'Augustin Thierry [1]. Ce dernier ouvrage porte cette épigraphe : « Tout pour l'industrie, tout par elle. » En 1809, il lance l'*Organisateur ;* en 1821, le *Système industriel ;* en 1825, le *Nouveau christianisme*, et, dans l'intervalle, une foule de brochures.

Saint-Simon, comme Fourier, cherche un remède aux maux qu'amène à sa suite la transformation de l'industrie moderne. Pour les faire disparaître, il réclame le remplacement de l'ancienne société organisée et hiérarchisée d'après des principes rejetés en 1789 par une société organisée sur des principes nouveaux. A l'aristocratie familiale du passé, il veut substituer une société dans laquelle le pouvoir spirituel, la direction sociale seraient entre les mains des savants, et le pouvoir temporel entre les mains des propriétaires, des industriels et des commerçants. Dans un écrit, publié sous le titre de *Parabole,* il développe sa doctrine de la suprématie des industriels sur les autres classes de la société. La même idée ressort de l'*Organisateur* et du *Système industriel.* Enfin, dans son *Nouveau christianisme*, il prétend faire cesser la lutte que la doctrine du Christ, mal comprise suivant lui, a établie entre l'âme et le corps ; et, sur cette nouvelle interprétation du christianisme, il entreprend de fonder une nouvelle religion.

Vers la fin de sa vie, Saint-Simon avait réuni autour de sa personne un certain nombre de disciples ; mais son école ne se constitua véritablement qu'après sa mort. En 1825, le journal *le Producteur* reçut pour mission spéciale de propager la doctrine du maître.

Après la révolution de 1838, les disciples de Saint-Simon poussèrent aux dernières conséquences ce principe posé par lui : « A chacun suivant sa capacité, à chaque capacité suivant ses œuvres. » Ils aboutirent à l'abolition de l'héritage et de tous les privilèges de naissance. Un exposé général de la doctrine fut fait par BAZARD, à la salle Ménilmontant, puis mis en livre sous ce titre : *Exposition nouvelle de la doctrine de Saint-Simon.* C'est une des productions les plus remarquables de cette école, et celle qui donne le plus de lumière sur tout l'ensemble du

[1] Le futur grand historien y prend le titre de fils adoptif de Saint-Simon.

système saint-simonien. Plus tard fut fondé le journal *le Globe* par ceux des disciples qui envisageaient la doctrine bien moins au point de vue religieux qu'au point de vue industriel.

A travers une foule d'idées bizarres, utopiques ou complètement fausses, ces différentes publications traitent parfois d'une manière nouvelle et très approfondie les questions de finances, de travaux publics, de banque et d'association.

L'école saint-simonienne finit en police correctionnelle; elle y fut traduite pour l'immoralité des doctrines prêchées par le Père Enfantin, son grand-prêtre, et principalement pour l'audace de ses théories sur le mariage et la communauté des femmes.

Les dernières années du règne de Louis-Philippe virent éclore toute une pléiade de systèmes utopiques. On rencontre d'abord le *communisme* pur étalé par Cabet dans son *Icarie;* puis les systèmes de Louis Blanc, de Pierre Leroux, de Proudhon.

En Icarie, terre imaginaire dont la capitale Icarie et les mille villes qui l'entourent, provinciales ou communales, sont construites sans exception sur le même modèle, en Icarie, c'est l'État qui fait tout, qui recueille les produits de la terre et de l'industrie, fabrique les habits, les robes, les chaussures; c'est l'État qui dispose et fait la cuisine. Le menu des repas est réglé chaque année par les Chambres; tout est réglé par la loi, même les heures du lever et du souper.

Les rêveries icariennes rappellent fort sur bien des points les chimères de l'*Utopie*, cette œuvre fameuse de Thomas Morus; et, en dehors de cette imitation, Cabet n'a fait que décrire la société dont les Jésuites essayèrent la réalisation au Paraguay.

Louis Blanc, dans son *Organisation du travail* [1], reprend tous les arguments de Sismondi contre la concurrence et les gros capitaux. Il prétend remédier aux misères des travailleurs inoccupés par la fondation d'ateliers nationaux embrassant toutes les branches de l'industrie et fonctionnant sous la tutelle du gouvernement. Les propriétaires des ateliers privés, obligés par cette concurrence irrésistible de venir fusionner avec les ateliers nationaux, recevraient l'intérêt légal de leurs capitaux. L'agriculture, aussi bien que l'industrie, serait soumise à ce régime, on abolirait les successions collatérales, et les valeurs dont elles se composent deviendraient des propriétés nationales. Tel est le système spécieux dont les effets inévitables seraient d'anéantir toute émulation et de favoriser le chômage et la paresse.

Pierre Leroux fut d'abord un adepte du Saint-Simonisme qu'il défendit chaleureusement dans *le Globe*. Après de nombreux travaux philosophiques, il composa deux ouvrages : *l'Égalité* et *l'Humanité*, où sont résumées ses doctrines politiques et sociales.

[1] 1re édition, 1839, *Au bureau de la société de l'Industrie fraternelle,* Paris 5e édit., 1848.

Suivant lui, l'homme est une triade, il est sensation, sentiment, connaissance. La sensation engendre la propriété; le sentiment donne naissance à la famille, et la connaissance est l'origine de la cité, de la patrie. Mais, jusqu'ici, n'ont réellement existé que *la propriété caste, la famille caste et la patrie caste*. Pour remplacer ces institutions arbitraires, Pierre Leroux professe un nouveau mode de propriété non divisée mais exploitée en commun, de telle sorte que les produits et les instruments de travail puissent seuls être appropriés. En même temps il rêve une famille dans laquelle la femme et les enfants ne soient plus subordonnés au mari et au père; enfin, pour couronner ses théories, il fonde un État sans pouvoir politique. A travers les nébulosités du système on distingue nettement que Pierre Leroux n'est pas très éloigné du communisme.

Proudhon, comme les autres économistes socialistes, se préoccupe de trouver un remède aux imperfections du nouveau régime industriel; mais, au lieu de le chercher dans une association qui participe plus ou moins du communisme, il prétend le découvrir dans l'individualisme, dans l'indépendance la plus absolue de l'individu. Aussi se défend-il vigoureusement d'être un socialiste ordinaire, il bafoue avec une verve impitoyable les doctrines de Saint-Simon, de Fourier, de Cabet, de Louis Blanc. Quand on veut arriver à sa propre doctrine, il n'est point facile de la saisir. Proudhon s'était nourri de la lecture des philosophes allemands, principalement de Hégel, et tous ses raisonnements économiques sont échafaudés sur les abstractions de ce dernier. Il entremêle le tout de considérations embrassant les lois générales de l'esprit ou les catégories d'Aristote et de Kant.

« La société moderne, affirme-t-il, repose sur trois fondements principaux: la souveraineté soit d'un seul, soit de tous, c'est-à-dire le despotisme; l'inégalité des fortunes et des rangs; enfin la propriété. » Il déclare que ces trois bases de la société sont contraires à l'idée de justice. Au-dessus de ces principes mauvais, il faut proclamer la justice qui doit être la loi catégorique de toute société et qui n'est autre chose que l'égalité appliquée aux relations des hommes entre eux.

Au dire de Proudhon, l'égalité absolue des conditions est la loi suprême de l'humanité. La différence des facultés chez les hommes ne représentant que des différences d'aptitudes naturelles, la rémunération de tous les travaux de même durée, conclut-il, doit être égale.

Pour arriver à cette égalité absolue en dehors du communisme qu'il flagelle, Proudhon remplace le droit de propriété par un simple droit de possession. Celle-ci diffère de celle-là en ce que la propriété donne lieu au fermage; la possession, au contraire, est tout individuelle. Il en est de même du capital; à son point de vue, on peut en être possesseur, mais non propriétaire. Il ne doit produire aucun intérêt, mais être un simple instrument de travail dans les mains de celui qui le possède.

On pourrait croire que ce révolutionnaire qui proclame la propriété immorale par principe et par essence doit vouloir le partage égal des biens; d'après de telles doctrines, penserait-on, les instruments de travail ou capitaux devront retourner, après la mort du possesseur, à l'État qui sera chargé de maintenir l'égalité des répartitions.

Il n'en est rien; Proudhon admet l'hérédité, mais il combat le cumul des hérédités. « Optez, dit-il, entre deux héritages, ne cumulez jamais. » Son système consiste donc à peu près à diviser la masse des richesses en autant de lots qu'il y a d'individus et à faire de ces parts quelque chose qui peut se transmettre et non changer de valeur, — l'accroissement de la richesse sociale devant seul augmenter également ces parts ou produire de nouvelles parts correspondant à l'augmentation de la population.

Quelle sera la forme du gouvernement chargé de maintenir cette égalité entre tous les membres de la société réorganisée? Ce sera l'*anarchie*, répondit-il, prenant ce mot dans le sens étymologique *absence de maître*.

Proudhon ne veut pas plus de la souveraineté de tous que de la souveraineté d'un seul: dans l'un et l'autre le même despotisme est fondé sur l'erreur et sur l'ignorance.

« La puissance législative, dit-il, n'appartient qu'à la raison méthodiquement démontrée... La science du gouvernement appartient de droit à l'une des sections de l'Académie des sciences. Tout citoyen pouvant adresser un mémoire à l'Académie est législateur. Le peuple est le gardien de la loi, il est le pouvoir exécutif[1]. »

Le système de Proudhon, quelles qu'en soient les exagérations, les impossibilités, diffère essentiellement du communisme; aussi, dans la plupart de ses ouvrages, et principalement dans le *Système des contradictions économiques*, il attaque toutes les écoles socialistes avec une vigueur, une logique, une éloquence de plume étonnantes. Quand il vient à montrer que le communisme abolissant la famille arrive fatalement à la communauté des femmes: « La communauté des femmes, s'écrie-t-il, c'est l'organisation de la peste. Loin de moi, communistes! Votre présence m'est une puanteur et votre vue me dégoûte[2]. »

Parmi les nombreux économistes du dix-neuvième siècle, éloignés plus ou moins de la vérité humaine et de la justice sociale, quelques-uns ont fait preuve d'une puissance littéraire incontestable. Nul d'entre eux n'a possédé le génie de la polémique comme Proudhon.

Ce virulent socialiste fut l'ennemi juré de la religion, de la société, de l'ordre; il accumule dans ses écrits les erreurs de faits et d'idées, les contradictions, les sophismes, les blasphèmes: il fut un des penseurs les plus dangereux qu'ait jamais produits l'ambition orgueil-

[1] 1er Mémoire: *Qu'est-ce que la propriété?*
[2] *Ibid.*

leuse des réformes; mais il est indéniable qu'il eut à son service de prodigieuses ressources, qu'il déploya durant les continuelles luttes de sa vie une originalité universelle et persistante : ce négateur, ce révolutionnaire, quelles que soient les révoltes d'esprit qu'il soulève, doit être regardé comme un grand, comme un éloquent écrivain. Sa langue tantôt semble froide et tranchante, tantôt bouillonne d'allusions et d'images à la manière biblique. Parfois, quand il défend ses théories, le souffle lui manque ; il perd de sa vigueur, il tâtonne, hésite, se trouble ; mais quand il s'attaque aux utopies de ses adversaires, quand il renverse les systèmes des saint-simoniens, des communistes, et des fourriéristes, quelle indomptable énergie ! quelle dialectique invincible !

L'auteur des *Contradictions économiques*, de la *Justice dans la Révolution*, de tant de brillants articles semés dans le *Peuple*, dans la *Voix du peuple* et dans *le Représentant du peuple*, lorsqu'il sera oublié à titre d'économiste, restera comme l'un des plus vigoureux écrivains du dix-neuvième siècle.

Le socialisme, après l'explosion de 1848, et tout particulièrement Proudhon, trouvèrent un adversaire déterminé dans Frédéric Bastiat. Ce grand économiste est né au commencement du siècle. Pendant toute la première partie de sa vie, il habite la campagne, à Mugron, sur les rives de l'Adour. C'est un vrai campagnard à la physionomie spirituelle et malicieuse, une nature artiste cependant, mêlant les douceurs de la musique aux études abstraites de l'économie politique.

En 1846, il s'enthousiasme pour Cobden et le libre-échange, et lui-même, à Bordeaux, il organise une association en faveur de la liberté du commerce. De cette époque datent son livre sur *Cobden et la Ligue*, et ses premiers sophismes économiques dirigés avec beaucoup d'esprit contre l'école protectionniste. Mais la révolution de 1848 vient d'éclater. Le département des Landes l'envoie à l'Assemblée nationale et à la Législative. Membre de la gauche modérée, il entame bientôt avec les révolutionnaires une série de luttes ardentes ; il lance un grand nombre de pamphlets économiques, dont la verve et la logique sont entraînantes.

Dans *Propriété et loi*, il combat cette idée que le droit de propriété repose sur la loi et non sur le droit naturel.

Dans *Justice et Fraternité*, il oppose l'économie politique raisonnable et modérée, qui ne demande rien à la loi que la réalisation de la justice, au socialisme intempérant, qui réclame d'elle la réalisation d'une fraternité utopique.

Dans *la Loi*, il soutient que le législateur n'a pas sur nos personnes et sur nos propriétés une puissance absolue, que la loi n'a pas pour mission de régir nos consciences, nos idées, nos volontés, nos sentiments, mais seulement d'empêcher que sur tous les points le droit de l'un n'empiète sur le droit des autres.

Dans *Propriété et Spoliation*, il combat le droit au travail, sous le caractère politique dont on l'a revêtu.

Dans *Capital et Rente*, il défend la légitimité de l'intérêt contre la gratuité du crédit. Le même sujet est repris dans une série de lettres échangées entre Bastiat et Proudhon, et publiées sous ce titre : *Gratuité du crédit.* Il y renverse tous les arguments du fameux socialiste, et le contraint de les abandonner un à un.

Tant de luttes si vaillamment soutenues ne permirent pas à Bastiat d'accomplir l'œuvre qu'il caressa toute sa vie et sur laquelle il comptait pour léguer son nom à la postérité. Cependant, lorsqu'il sentit ses forces diminuer rapidement, il se recueillit et composa le premier volume des *Harmonies économiques*.

« Les socialistes, fait observer Bastiat, ont vu l'antagonisme partout dans la société, antagonisme entre le capital et le travail, entre l'agriculture et la fabrique, entre le régnicole et l'étranger, et ils en ont conclu que la société était complètement à refaire, que l'État, c'est-à-dire le despotisme, devait être chargé de cette grande réforme. » Lui soutient au contraire que les intérêts abandonnés à eux-mêmes tendent à des combinaisons harmoniques, à la prépondérance progressive du bien général.

Il passe en revue les phénomènes économiques et les examine au triple point de vue de l'intérêt particulier, de l'intérêt général et de la justice ; ensuite il expose l'harmonie de ces trois aspects. « Le bien de chacun favorise le bien de tous, comme le bien de tous favorise le bien de chacun ; le résultat naturel du mécanisme social est une élévation constante du niveau physique, intellectuel et moral de toutes les classes, développement qui n'a d'autre condition que la liberté laissée à la recherche et à l'action. »

Frédéric Bastiat est l'homme de la liberté. Non seulement il pense que le progrès social ne peut s'accomplir que par la liberté, mais encore il s'efforce à démontrer que le but même de la société, c'est le développement de l'individu, et que l'individu ne peut se développer en autorité, intelligence et moralité, si on ne lui laisse la plus grande somme d'indépendance possible dans tous ses actes.

Malgré certaines hardiesses doctrinales, le livre des *Harmonies* [1] est l'un des plus élevés qu'ait produits l'école économique moderne.

Il convient de parler ici des ouvrages de M. Le Play : *les Ouvriers européens*, *la Réforme sociale*, *l'Organisation du travail*, *l'Organisation de la famille*, *la Paix sociale*, etc.

Avec le premier l'auteur étudie dans ses moindres détails la condition d'un certain nombre de familles. Il insiste sur les rapports qui unissent chacune d'elles aux classes supérieures de la société, et déduit de ces faits les caractères distinctifs des principales constitutions sociales de l'Europe.

[1] Paris, 1855.

Ce grand travail, ayant été soumis à l'Académie des sciences, fut jugé nouveau par son point de vue, par son ensemble, par son esprit mathématique. et, dans la séance du 28 janvier 1856, reçut le prix de statistique. Outre l'introduction où l'auteur expose sa méthode d'observation et l'appendice où il résume les principales conclusions, les *Ouvriers européens* renferment trente-six monographies sur l'état social des familles d'ouvriers dans toutes les parties de l'Europe. Sous l'inspiration de M. Le Play, une société d'économie sociale se forma à Paris; et, de 1858 à 1863, publia quatre volumes d'un recueil périodique intitulé *les Ouvriers des deux mondes*, pour faire suite à ces monographies.

Le livre de M. Le Play fut apprécié comme une œuvre d'histoire. Comparant cet ouvrage à divers autres écrits contemporains, d'une moindre portée, sur la condition générale ou spéciale des ouvriers français au dix-neuvième siècle, M. Augustin Cochin, membre de l'Institut et auteur de l'admirable traité *de l'Abolition de l'esclavage*, en prit occasion [1] de résumer, à son tour, aux points de vue de l'ordre, du bonheur de l'homme et du progrès moral, une aussi grave question. Cet administrateur habile et cet homme de bien [2] qui avait, pour ainsi dire, incarné en lui l'économie pratique, apporta dans son étude un nouvel ensemble d'informations et de faits, grâce à la méthode employée par M. Le Play lui-même : l'investigation personnelle et minutieuse, l'enquête particulière et directe.

M. Le Play donna, en 1864, la *Réforme sociale en France déduite de l'observation comparée des peuples européens* [3], dans lequel il recherche les institutions sociales qui conviennent le mieux à la France. Analysons cette œuvre, un des monuments de l'économie contemporaine.

Le savant observateur part de ce principe : un peuple grandit moins en perfectionnant la production des objets nécessaires à ses besoins qu'en s'appliquant à contenir ses appétits et à pratiquer le bien.

« Si donc les classes dirigeantes inculquaient à chaque citoyen soumis à leur influence le sentiment de ses devoirs envers Dieu, la famille et la patrie, elles auraient plus fait pour la puissance de leur pays que si elles en avaient doublé la richesse par le travail, ou le territoire par la conquête [4]. »

Et il ajoute :

« L'objet spécial de cet ouvrage est précisément de rechercher les forces qui poussent les peuples aux progrès et aux réformes ; et je prouverai qu'elle se trouve surtout dans les régimes sociaux où chaque citoyen a le pouvoir de

[1] Dans les *Études sociales et économiques*, publiées par M. le duc de Broglie, de l'Académie française, 1880, in-12, Didier.

[2] M. de Falloux a raconté sa féconde existence dans une monographie très sympathique : *Augustin Cochin*, 3e édition, 1875, in-12, Didier.

[3] 2 vol., 3e édit., 1867.

[4] Introd., p. 6, 1re édit. 2 vol. grand in-8, 1864, Plon.

dompter chez ses enfants le vice originel, et de leur transmettre les habitudes de travail et de vertu créées par nos aïeux[1]. »

Ces forces qui poussent les peuples au progrès social sont la religion, une bonne organisation de la propriété, de la famille et du travail.

« La religion, dit-il, a toujours été le premier fondement des sociétés[2]. »

Plus loin, il précise encore cette idée :

« La religion reste ce qu'elle a été dans tous les temps, le premier besoin de la société, et c'est sur cette influence souveraine que se fonde surtout la prépondérance des peuples chez lesquels le mouvement de progrès est aujourd'hui le plus marqué[3]. »

Suivant M. Le Play, les régimes de succession, plus que toutes les autres institutions civiles, ont le pouvoir de rendre fécondes ou stériles la propriété et les familles de propriétaires.

« L'influence des lois de succession se propage par deux voies différentes : par une action lente qui, émanant incessamment de la loi même et des agents chargés de l'appliquer, s'impose à la société tout entière ; par une action brusque frappant périodiquement chaque famille à la mort de son chef et imprimant aux membres survivants les sentiments et les idées dont le législateur s'inspire[4]. »

Il ramène les régimes variés de succession à trois types principaux qui sont : le régime de la conservation forcée, le régime du partage forcé, et le régime de la liberté testamentaire. Après avoir combattu les deux premiers, il s'arrête à démontrer que ce dernier régime, où le propriétaire dispose librement au moins de la moitié de ses biens, est le plus efficace et le plus rationnel ; que la liberté testamentaire assure aux familles et à l'État les avantages résultant de la transmission des biens, des industries et des clientèles, sans donner prise aux abus et aux inconvénients du droit d'aînesse et du partage forcé ; qu'elle fortifie surtout l'autorité paternelle compromise par les autres régimes de succession ; et qu'elle offre, sous ce rapport, des ressources toutes-puissantes contre la corruption née des abus de la richesse et contre l'oisiveté des jeunes gens. Le droit formel conféré aux enfants, remarque-t-il, habitue la jeunesse riche à croire que sa naissance lui donne le droit de jouir de tous les avantages sociaux en la dispensant de tout devoir envers la famille et la société.

La famille doit être la vraie unité sociale : partout où l'individualisme devient prépondérant dans les rapports sociaux, les hommes

[1] Introduction, p. 14.
[2] Chap. 1er.
[3] *Ibid.*
[4] Tome I, p. 113.

descendent rapidement vers la barbarie[1]. Cette institution fondamentale présente deux types extrêmes : la famille patriarcale et la famille instable ; un type intermédiaire : la famille-souche. M. Le Play en établit les différents caractères, prouve la supériorité du troisième régime, et déclare qu'il donne satisfaction à deux instincts principaux de l'humanité en lui assurant tout à la fois le bienfait de l'association et celui de la liberté. Chacun y peut jouir du bien-être conquis par le travail des aïeux ; et celui qu'une perspective sûre mais bornée ne saurait contenter garde la liberté de chercher plus haut et plus loin une situation en harmonie avec ses goûts comme avec ses talents, et trouve même la liberté nécessaire pour réaliser ses légitimes ambitions.

M. Le Play montre ensuite l'influence de la famille-souche sur le travail dans l'agriculture, dans l'industrie et dans le commerce, influence bienfaisante au point de vue de la prospérité de l'État et des individus. Il examine le rôle de l'association, et s'arrête à cette pensée que le développement exagéré des communautés de capitaux, dites sociétés par actions, est une réaction contre l'impuissance individuelle, fruit du partage forcé. Ces communautés doivent à l'avenir se restreindre aux entreprises que l'individu ou la famille-souche ne peuvent aborder[2].

Telles sont les principales lignes de ce grand travail[3] où M. Le Play, opposant avec une logique supérieure les faits aux idées préconçues, considère successivement la religion, la propriété, la famille, le travail, l'association, les rapports privés et le gouvernement ; examine sous les points de vue philosophique, économique et politique, les principes, les conditions, et les besoins des sociétés modernes.

A l'instar de MM. Le Play, Levasseur[4], Du Cellier[5], Louis Reybaud[6], Audiganne[7], Verdeil[8], Compagnon[9], Agricol Perdiguier[10], Buret[11], etc., M. Jules SIMON, l'auteur de l'*Ouvrière*[12], un des plus beaux

[1] Tome I, p. 166.

[2] Chap. v.

[3] L'analyse la plus complète qu'on ait donnée de la *Réforme sociale* est due à M. Augustin Cochin. Voir ses *Etudes économiques et sociales*.

[4] *Histoire des classes ouvrières en France*, 2 vol., 1859, Guillaumin.

[5] *Histoire des classes laborieuses en France*, 1860, Didier.

[6] *Études sur le régime des manufactures, condition des ouvriers en soie*, 1859, Michel Lévy. — *Conditions des ouvriers du coton*, 1862.

[7] *Les Populations ouvrières de la France*, 1859, Capelle.

[8] *De l'Industrie moderne*, 1861, Masson et Garnier.

[9] *Les classes laborieuses, leur condition actuelle, leur avenir*, 1858, Michel Lévy.

[10] *Question vitale sur le compagnonnage*, 1861.

[11] *Misères des classes laborieuses*.

[12] 8e édit., 1876. Hachette.

livres de notre temps, a fourni de nombreux renseignements statistiques sur le sort des classes laborieuses. Mais cette étude, qui nous représente dans sa pauvreté, dans son accablement, le type le plus attachant des déshérités de la vie sociale, est avant tout, comme le *Devoir*, comme la *Liberté*, une œuvre de morale. Après avoir décrit la situation des ouvriers, et plus spécialement de ceux de Paris, après avoir fait la part de leurs souffrances qui, trop souvent, viennent de leur propres désordres, il présente comme le seul remède à des maux bien constatés le retour de chacun à la vie de famille [1]. Tout en n'aboutissant pas à une solution scientifique, M. Jules Simon ne s'égare ni dans l'utopie déclamatoire, ni dans la fausse sentimentalité. Il ne s'écrie point avec Michelet, le trop ardent *féministe* :

« *L'ouvrière!* mot impie, sordide, qu'aucune langue n'eut jamais, qu'aucun temps n'aurait compris avant cet âge de fer, et qui balancerait à lui seul tous nos prétendus progrès [2] ! »

Mais, sérieusement préoccupé de mettre en harmonie ses vifs désirs de réforme et la réalité des faits, il reconnaît, quand il en vient aux applications, que l'industrie française, pour être en état de soutenir la concurrence avec ses voisines, ne saurait se priver du travail de la femme, ni même, dans une certaine mesure, de celui des enfants [3]. Il conclut que l'aide de la femme est nécessaire à l'industrie, que le salaire de la femme est nécessaire à la famille :

« Ce qu'on peut espérer, dit-il, ce qu'il faut demander avec une ardeur infatigable à Dieu et à la société, c'est que le travail des femmes soit équitablement rétribué, qu'il n'excède pas la mesure de leurs forces, et qu'il ne les enlève pas à leur vocation naturelle, en rendant le foyer désert et l'enfant orphelin. »

M. Jules Simon a dépensé une partie de sa vie à combattre pour ceux qui n'ont pas de famille, pas d'instruction, pas de pain, contre le vice, l'ignorance et la misère. Comment rendre à l'ouvrier, que la pauvreté a fait déchoir, ses droits naturels et lui redonner possession de lui-même ? En relevant son intelligence par l'instruction, c'est l'idée de l'*Ecole* [4]; en lui assurant une direction morale, c'est l'idée du *Travail* [5]. Ces trois livres s'enchaînent et se complètent mutuellement.

Dans les spéculations d'un ordre plus général, M. Jules Simon s'est montré le défenseur ardent et indécourageable de toutes les libertés,

[1] « Toutes les réformes tiennent en un seul mot : restaurer la vie de famille. » (Page XIV.)

[2] *La Femme.*

[3] M. Jules Simon a traité ce dernier point en détail dans l'*Ouvrier de huit ans*, 4e édit., 1 vol. in-18 jésus, Hachette.

[4] 1 vol. in-18 jésus, 8e édit., Hachette.

[5] 1 vol. in-18 jésus, 6e édit., Hachette.

liberté politique, liberté civile [1], liberté de conscience, liberté d'enseignement, et il a répandu une foule de pensées neuves sous une forme abondante, nette, variée, et accessible au plus grand nombre des intelligences. Sur divers points on pourrait dire qu'il n'a pas établi un parfait équilibre entre le caractère absolu de l'idée et les difficultés de la pratique, ou bien qu'il n'a pas rattaché par des liens assez étroits la morale humaine à la morale divine.

Deux idées supérieures se dégagent de l'ensemble des ouvrages de M. Jules Simon, études morales, philosophiques, politiques, économiques : celle du progrès et du perfectionnement de l'esprit humain, et celle de l'amélioration du sort des classes indigentes.

Tout en nous abstenant d'aborder les ouvrages essentiellement théoriques et en nous renfermant dans ceux-là seuls qui intéressent l'existence générale de la société, nous avons à peu près fait connaître les principaux systèmes économiques, les uns plus ou moins voués au paradoxe, les autres plus ou moins rapprochés des vérités premières. Terminons ce tableau par l'analyse d'un livre qui n'est pas assez connu, la *Théorie du progrès* [2] de M. Henri de Ferron, travail solide et compacte, dont on peut discuter les théories, mais dont les idées fondamentales sont incontestablement rationnelles et logiques. Partant d'un point de vue nettement déterminé, l'auteur en déduit avec sûreté toutes les conséquences ; nous les exposerons sans les juger.

Nulle époque plus que la nôtre ne s'est occupée de l'idée du progrès. Il ne faudrait pas croire pourtant que cette idée soit nouvelle. Dans son premier volume qu'on pourrait appeler : *Histoire de l'idée du progrès*, et où il analyse d'une manière intéressante les théories de tous les hommes remarquables qui s'en sont occupés, M. de Ferron nous la montre en germe chez Platon, chez Aristote et jusque parmi les disciples de Pythagore. Il nous la fait voir se développant dans les temps modernes chez Bacon, Descartes, Fontenelle, Machiavel, Campanella, Vico, Turgot, Condorcet, Lessing, Herder, Kant, Saint-Simon et Auguste Comte. Deux hommes surtout lui paraissent avoir donné de l'extension à la théorie du progrès, Vico et Saint-Simon.

Suivant Vico, il y a une histoire idéale, qui est le type du développement de toutes les sociétés et qui les explique toutes. L'étude de l'histoire romaine nous fait connaître cette histoire idéale qui peut se résumer ainsi : les cités commencent par la barbarie et non par l'âge d'or. Partout nous rencontrons, au début, le règne de la force, la domination des Héros, d'une race guerrière et conquérante qui, à Rome, prend le nom de Patriciens.

Plus tard, la lutte s'engage entre l'élément patricien et l'élément

[1] Sous ces titres mêmes ont paru 3 volumes, fréquemment réédités. Hachette, éditeur.

[2] 2 vol. in-8, Germer Baillière.

plébéien pour se terminer par la victoire de ce dernier. D'autocratique la constitution devient démocratique. Après la victoire des plébéiens, les hommes n'étant plus soutenus par la lutte s'abandonnent aux aspirations de l'égoïsme, les mœurs se détruisent, la décadence apparaît, suivie d'un despotisme monarchique nécessaire pour empêcher la société de se dissoudre. C'est ce que nous voyons à l'époque des Césars romains. Ces nations tournent donc dans un cercle ; mais Vico n'en conclut pas que le progrès soit impossible; car ces cercles peuvent aller en s'élargissant.

D'après Saint-Simon, les nations traversent deux sortes d'époques : elles commencent par les époques qu'il appelle *organiques* pour finir par les époques *critiques*.

Durant les premières, une synthèse scientifique, religieuse, une foi commune, une même organisation politique et sociale, relie fortement tous les éléments, toutes les parties de la société. Durant les autres, on fait l'analyse de la synthèse précédente ; la foi commune s'éteint, l'organisation sociale se désagrège.

Saint-Simon, comme nous l'avons dit précédemment, a essayé de tracer les bases d'une organisation nouvelle, fondée sur le travail personnel et sur la capacité des individus. « A chacun suivant ses œuvres, à chacun suivant ses capacités, » telle est, avons-nous vu, la formule saint-simonienne.

M. de Ferron semble approuver plusieurs des idées de Vico et de Saint-Simon sur le développement des sociétés, mais il s'attache surtout à ce principe que le progrès se fait bien plutôt par la liberté que par l'intervention directe de l'État, et il s'efforce de le démontrer dans tout le second volume.

Après avoir établi un curieux parallèle entre notre époque et celle de César et d'Auguste, il se demande comment les sociétés modernes pourront éviter et le césarisme qui s'est présenté plusieurs fois comme un sauveur et la décadence que son installation définitive amènerait infailliblement. Il ne pense pas qu'elles soient vouées fatalement au césarisme comme le monde romain, leurs conditions d'existence étant différentes ; mais il établit que si les nations modernes peuvent supporter la liberté, elles devront se régénérer et passer progressivement des régimes aristocratiques du passé à l'organisation de sociétés démocratiques fondées sur l'égalité des droits et sur la liberté individuelle. Pour arriver à cette organisation nouvelle deux systèmes se présentent : l'autorité et la liberté. Le premier est apparu de nos jours sous le nom de socialisme, effrayant à juste titre la société en la jetant dans les bras du césarisme qui n'est pourtant qu'une des formes du socialisme. Le second, suivant M. de Ferron, est le seul véritable agent du progrès. La liberté, ouvrant un vaste champ d'expérimentation, permettra à l'initiative individuelle d'essayer en petit et par conséquent sans danger toutes les idées, tous les systèmes. Le rôle de l'État

devra se borner à faire passer dans la pratique, c'est-à-dire dans les lois, ce qu'une longue expérience aura fait connaître de bon, de vrai et d'utile. Au point de vue de cet économiste, l'organisation d'une société démocratique par la liberté sera sans doute longue, laborieuse ; mais il serait illogique de désespérer d'y atteindre parce que nos efforts depuis bientôt cent ans ne nous ont pas encore conduit au but. Ces longs siècles qui furent nécessaires aux nations anciennes pour s'organiser, pour sortir comme nous de l'état chaotique, doivent, déclare-t-il, nous donner l'espérance d'y parvenir.

Tel est le résumé succinct des idées développées avec précision et clarté par M. Henri de Ferron dans ses deux volumes sur la *Théorie du progrès*.

Si largement ouverte que soit une histoire de la littérature aux efforts les plus variés de l'esprit, il n'est guère possible d'y envisager sous ses aspects multiples la science économique tout entière [1]. Qu'il nous suffise de rendre hommage, en terminant cet aperçu sommaire, aux œuvres de Michel Chevallier et de P. Rossi, tous les deux des maîtres, de Blanqui, Joseph Garnier, Jules Dupuit, Passy, Léonce de Lavergne, Augustin Cochin, Levasseur, Wolowski, Baudrillart, Édouard Laboulaye, Eugène Cauchy, Victor Bonnet, Paul Leroy-Beaulieu, lauréats ou membres de l'Académie des sciences morales et politiques, historiens ou vulgarisateurs de cette science qui deviendra la plus essentielle aux progrès de l'humanité le jour où on aura pu l'établir sur un principe immuable.

[1] L'Économie embrasse tout ce qui intéresse la richesse des nations, l'agriculture, les finances, les voies de communication, la police, les salaires, les expositions de l'industrie, la production, les quarantaines, le commerce et la navigation. Dans le *Dictionnaire de l'économie politique* par une réunion d'auteurs appartenant à l'Académie des sciences morales, à la Cour de Cassation, au Conseil d'État, à l'administration, au professorat, et dans le *Dictionnaire théorique et pratique du commerce et de la navigation* (librairie Guillaumin), sont renfermés les détails les plus essentiels de vulgarisation sur ces matières dont nombre d'esprits distingués ont fait l'étude et l'occupation de leur vie entière. Il faut voir aussi le *Journal des économistes*, revue mensuelle de la science économique, fondée en 1842 et regardée aujourd'hui comme le fondement de toute bibliothèque d'étude en ce genre.

LES SCIENCES THÉOLOGIQUES

APOLOGISTES : GUÉRANGER, PLANTIER, GAUME, FREPPEL, PERRAUD, PERREYVE

« Toutes les nations, a dit Joseph de Maistre, commencent par la théologie et sont fondées par la théologie. » Objet fondamental des travaux de l'esprit au moyen âge, que sont devenues les sciences théologiques et dogmatiques, la critique sacrée et l'exégèse ? L'intelligence plus exacte et plus complète des choses du passé a-t-elle laissé intact l'enseignement traditionnel ? L'histoire comparée des religions, tout nouvellement essayée d'une manière hardie, doit-elle faire rentrer dans l'ombre les raisonnements vieillis de l'apologétique chrétienne ? Les nombreux témoins des premiers siècles, ranimés par les résurrections de la science, vont-ils déposer eux-mêmes contre le caractère divin de la doctrine évangélique ? Tant d'objections soulevées, en notre époque, au nom de l'étude comparée des religions et des mythologies, n'ont point affaibli l'enseignement immuable de l'Église, mais ont provoqué de brillantes controverses. Des esprits éminents par l'étendue de leurs connaissances et par la solidité de leurs principes ont démontré que le développement des sciences historiques, bien loin de nuire à la défense du christianisme, l'a rendue toute-puissante, qu'il lui fournit des témoignages irrécusables. D'autres, poursuivant une tâche en apparence plus restreinte, mais non moins essentielle, abordant directement les questions religieuses et sociales de l'heure présente, ont établi qu'il n'existe et ne peut exister aucun antagonisme entre l'Église et la société. Tel d'entre eux [1] a prouvé que les aspirations des esprits, les tendances du monde moderne, dépouillées de ce qu'elles ont de faux et d'exagéré, ramenées dans leurs véritables limites, ne peuvent trouver leur légitime satisfaction que dans l'Église, que c'est dans l'Église seule que se rencontrent les éléments de la régénération morale des peuples.

[1] Le Père Ramière, *l'Église et la civilisation moderne*, in-8, 1862. Voir les pages remarquables où l'écrivain montre ce que l'Église fait de la dignité humaine, et ce qu'ont fait de cette même dignité l'éclectisme et la spiritualisme rationaliste, la philosophie positive et critique.

Mgr Gerbet, dom Guéranger, NN. SS. Plantier, Pie, Landriot, de la Bouillerie, Freppel, Gaume, Perraud, et l'abbé Perreyve, ont été les propagateurs non moins solides que brillants de ces fermes idées. Nous avons étudié au chapitre de l'éloquence Mgr Gerbet, le cardinal Pie, Mgr Landriot; ici, contentons-nous d'esquisser le rôle et le caractère des autres principaux apologistes et théologiens.

A Sablé-sur-Sarthe naquit, le 4 avril 1804, le futur restaurateur de l'ordre bénédictin en France, don Guéranger. De bonne heure, il se fit connaître pour un champion résolu des idées ultramontaines.

Ses premiers articles, insérés dans le *Mémorial catholique*, suscitèrent une polémique assez vive. Après avoir donné le *Traité de l'élection des évêques*, et vers le temps même où il composait les *Origines de l'Église romaine*, le jeune théologien entreprit la restauration de l'ordre de Saint-Benoît. « Cette généreuse résolution le vouait pour toujours au service liturgique, œuvre principale et centre de la vie du moine bénédictin [1]. »

C'est en 1840 que parut le premier volume des *Institutions liturgiques*, comprenant l'histoire de la liturgie, en Orient et en Occident, depuis le temps des Apôtres jusqu'à la réforme commencée par saint Pie V et achevée par Urbain VIII. Quand ce livre eut circulé, l'approbation et presque l'enthousiasme furent unanimes. On reconnut qu'il pouvait devenir profitable non seulement au théologien, mais à l'artiste, à l'historien, à l'archéologue. Une imagination ardente, madame Swetchine, fut plongée par cette lecture dans une sorte de ravissement [2].

Avec le second volume (1841), dom Guéranger entre en plein cœur de la question. Il y dénonce l'acharnement combiné du parlement, du clergé, du gallicanisme et du jansénisme contre la Liturgie romaine, et s'y plaint amèrement de l'arbitraire lacération des anciens livres de prière, des missels composés par des saints, par des papes, et mis en pièces au détriment de la religion, de la poésie et des arts. Il réclame de la manière la plus formelle cette unité qu'on a voulu détruire.

Différents évêques, au nom des libertés gallicanes, essayèrent de réfuter les *Institutions liturgiques*. Une double réponse de dom Guéranger [3] suffit à vider le débat; la cause de la Liturgie romaine était gagnée. Elle fit la conquête de quatre-vingts diocèses.

Cette grande lutte à peine terminée, le savant abbé de Solesmes livra un troisième volume (1851), traitant spécialement des

[1] Préface du R. P. dom Guépin dans la nouvelle édition des *Institutions liturgiques*, p. 32.

[2] *Lettres inédites de Mme Swetchine*, p. 413. Lettre à dom Guéranger, 9 septembre 1840.

[3] *La Défense des Institutions liturgiques* parut en 1844 et répondait à Mgr d'Astos. La *Nouvelle défense* (1846-1847) s'adressait à Mgr Fayet.

rites sacrés et des livres liturgiques. Ce fut le dernier. « Plusieurs vies patriarcales, a dit M[gr] Pie, ajoutées les unes aux autres, ne lui auraient pas suffi pour produire tout ce qu'il avait en projet[1]. » Il reprit l'œuvre dans son grand travail de prédilection, qu'il ne put achever, l'*Année liturgique*. Neuf volumes ont paru, qui parcourent la plus grande partie du cycle ecclésiastique, sous les titres de *l'Avent*, *le Temps de Noël*[2], *la Septuagésime*, *le Carême*, *le Temps de la Passion*, *le Temps pascal*[3]. Rien de plus modeste, en apparence, que ces volumes qui semblent écrits uniquement pour les âmes pieuses : mais quelle science des rites sacrés, quelle théologie sûre et profonde, et, dans l'explication du symbolisme des cérémonies saintes, quelle magnificence et quelle poésie ! Ne sont-elles pas dignes d'un grand écrivain les pages qu'a tracées l'abbé de Solesmes sur les victoires de l'Église[4], sur l'alliance du Fils de Dieu avec son Église pressentie dans les siècles antérieurs[5], sur l'effet social de l'insouciance liturgique[6], sur la résurrection des corps[7], sur le saint sépulcre[8], sur la hiérarchie[9], sur le peuple chrétien[10], sur la parole divine[11]. « L'*Année liturgique*, a pu dire Louis Veuillot, est un livre de piété, mais principalement formé de monuments historiques des plus rares et de monuments poétiques tout brillants de flamme et de majesté[12]. »

En dehors de ces grandes publications auxquelles il doit le meilleur de sa célébrité, dom Guéranger a laissé une foule d'écrits, différemment remarquables, deux livres d'histoires et des traités religieux en abondance. Distinguons la *Cité mystique de Marie d'Agréda*, où se révèle une science souveraine de la théologie mystique au dix-septième siècle[13].

Dom Guéranger prit une part des plus actives aux controverses sur l'Infaillibilité pontificale, lorsque s'ouvrit le concile du Vatican. Après avoir livré dans sa vie deux grands combats, l'un en faveur de l'autorité liturgique, l'autre pour les droits du surnaturel en histoire[14], il soutint une dernière bataille pour la suprématie apos-

[1] *Oraison funèbre du R. P. dom Guéranger*, p. 21.
[2] 2 volumes.
[3] 3 volumes.
[4] *L'Avent*, p. 189-190.
[5] *Le Temps de Noël*, 3[e] jour dans l'octave de l'Épiphanie, p. 199 et suiv., 2[e] édit.
[6] *La Passion*, p. 9-10.
[7] *Le Temps pascal*, t. I, le jeudi de Pâques.
[8] *Ibid.*, le samedi de Pâques.
[9] *Le Temps pascal*, t. II, le mardi de la 3[e] semaine de Pâques.
[10] *Ibid.*, le mercredi.
[11] *Ibid.*, le lundi de la 4[e] semaine.
[12] *Règne du monde catholique*, t. III, p. 29.
[13] Voir le volume précédent, p. 571-572.
[14] *Ibid.*

tolique. Son livre de la *Monarchie pontificale*, suivant les expressions du cardinal Pie, est « un fruit merveilleux et comme spontané d'une maturité théologique dont on citerait peu d'exemples. Les Pères du concile, ajoute-t-il, y trouvèrent la solution que tant de sophismes leur dérobaient et les derniers nuages furent dissipés[1]. »

Dom Guéranger réunissait tous les dons de l'apologiste et du polémiste ; il avait la fermeté de conviction, la sûreté de coup d'œil, la force, le sérieux, l'abondance d'expression.

Professeur d'hébreu à la Faculté de théologie de Lyon, l'abbé Plantier consacrait chaque mois deux conférences à disserter sur la littérature sacrée. De là naquirent ses *Études bibliques*. Ce que La Harpe avait fait pour les poètes de la Grèce et de l'Italie, le jeune professeur l'essayait pour les poètes de la Bible, les plus glorieux de tous et néanmoins les plus négligés. Son livre, un peu oublié maintenant, offre une série de notices littéraires où, sans forme trop recherchée, se trahit une science de bon aloi.

De même qu'il avait tiré de son enseignement les *Études bibliques*, l'abbé Plantier forma de ses sermons et discours les *Règles de la vie sacerdotale*, énumération complète des devoirs et des obligations du prêtre. En 1847, il fut appelé à Notre-Dame. Ses conférences roulèrent sur l'injustice des attaques dirigées sans relâche contre l'Église moderne. Peu de temps après, il devint évêque de Nîmes.

C'est dans la défense du pouvoir temporel que Mgr Plantier déploya le plus de vigueur et de talent. Ses brochures, ses instructions, ses lettres pastorales qui composent, sur cette grande question, le troisième volume de ses *Œuvres*, donnèrent la mesure de son intrépidité persévérante. Là, quand il relève l'honneur du Saint-Siège avili, ses accents fiers et indignés touchent à l'éloquence.

Après la malheureuse guerre de 1870, l'évêque de Nîmes écrivit les *Enseignements et consolations attachés à nos derniers désastres*, — son dernier livre. *Dieu nous a frappés de maux inouïs, et nous n'avons pas le droit de nous plaindre ni de nous étonner ; mais, dans notre détresse, il nous reste de douces consolations et de grandes espérances:* ces deux pensées forment toute la substance de l'ouvrage, écrit avec l'ampleur, heureusement imitée, du style biblique.

Mgr Gaume mérite une place d'honneur parmi les écrivains de la grande école catholique, pour la multiplicité de ses œuvres et leur influence dans la société chrétienne.

Né à Fuans (Doubs), en 1802, il entra dans les ordres de bonne heure; en 1827, il fut appelé à professer la théologie au séminaire de Nevers. Successivement chanoine, supérieur du petit séminaire et vicaire général du diocèse de cette ville, il consacra à la défense des

[1] *Oraison funèbre du T. R. P. dom Guéranger*, par Mgr Pie, p. 24.

dogmes les rares loisirs que lui laissaient ses fonctions. Aucune discussion théologique ne s'éleva, aucune polémique ne s'engagea sans qu'il y prît une part active ; et, loin d'attendre l'irruption de l'ennemi dans son propre domaine, il le prévint presque toujours par la promptitude et la vigueur de ses attaques. C'est de lui surtout que l'on peut dire, suivant l'heureuse expression d'un éloquent dominicain, qu'il exposa « le radicalisme des affirmations au radicalisme des négations ».

Les mérites de ce théologien et dialecticien consommé sont la remarquable étendue des connaissances, la force du raisonnement, le sérieux de la polémique, et l'inépuisable abondance des arguments.

Son œuvre capitale, *le Catéchisme de persévérance* [1], bien autrement considérable que le titre ne paraît l'annoncer, n'est rien moins que le tableau complet de la religion chrétienne sous toutes ses faces dogmatiques, morales, historiques, disciplinaires, liturgiques et symboliques. Véritable trésor de doctrine, ce vaste travail a été constamment réédité, traduit et imité. Pour préparer et initier les esprits à l'intelligence de son catéchisme, Mgr Gaume avait eu l'heureuse idée de résumer dans quelques livres élémentaires les grandes lignes de son travail, et ces œuvres de vulgarisation dont l'influence s'est fait sentir partout sont aujourd'hui devenues classiques.

Un autre ouvrage tout aussi profond et tout aussi utile que le *Catéchisme de Persévérance*, dont il forme l'indispensable complément, c'est le *Traité du Saint-Esprit* [2], ce livre de grande science.

A un point de vue plutôt littéraire que théologique, nous rappellerons un ouvrage que nous avons déjà signalé, les *Trois Rome*. Durant son séjour dans la Ville éternelle, Mgr Gaume a été saisi de cet enthousiasme que provoque la reine du monde ancien et du monde moderne ; il a passé de longues heures à contempler ses monuments, à parcourir ses catacombes, à étudier ses institutions, ses fêtes et ses cérémonies religieuses. Au jour le jour il a consigné par écrit le résultat de ses observations et réuni dans un tableau lumineux la Rome païenne, la Rome chrétienne et la Rome des catacombes. Les splendeurs de ces trois cités frappent vivement l'esprit par le relief et par la vérité saisissante que l'écrivain a su leur donner.

Nous l'avons déjà insinué, Mgr Gaume a fait mieux que d'écrire des livres ; il a exercé une grande influence. Personne n'eut une part plus considérable à l'introduction des auteurs chrétiens dans l'enseignement classique. Le premier, il a réclamé que l'on accordât une place dans l'instruction de la jeunesse aux Pères et aux docteurs de l'Église. La thèse soutenue par Mgr Gaume a été approuvée par Pie IX, et ses adversaires les plus déclarés ont eux-mêmes rendu hommage à la justice de ses réclamations, en favorisant l'adoption plus ou

[1] 8 vol. in-8, 12e édition. Gaume, éditeur.
[2] 2 vol. in-8. Gaume, éditeur.

moins large, dans les classes, des écrivains ecclésiastiques complètement bannis jusqu'alors ou à peine étudiés dans des fragments trop insuffisants [1].

Ce qui distingue les ouvrages de Mgr de la Bouillerie, c'est l'union de la vraie science théologique et des plus aimables qualités du langage. Rien n'est profond et délicat comme les *Etudes sur le symbolisme de la nature.* Voici comme il fut amené à les composer :

« J'étais, dit-il, il y a quelques années, en correspondance avec une personne d'une très grande piété qui aimait, dans ses lettres, à me faire part de ses impressions chrétiennes, à la vue des objets du monde extérieur.

« Le château qu'elle habitait touchait presque aux rivages de la Méditerranée, vers la région où cette belle mer baigne les premières assises des monts Pyrénéens. En face de toutes les richesses de notre opulente nature méridionale son âme s'élevait plus facilement vers Dieu. L'azur du ciel, où plongeaient ses regards, lui rappelait le ciel des anges et des saints ; les flots de la mer avaient pour elle des hymnes divers et magnifiques qui lui chantaient le nom du Très-Haut ; et les cîmes des montagnes lui révélaient sa majesté. Puis, quand ses yeux s'abaissaient vers la plaine, les moissons fertiles, les vignes abondantes et les plants d'oliviers la faisaient songer au texte du Psalmiste : « *Vous avez, Seigneur, multiplié pour eux le froment, le vin et l'huile, le froment des élus, le vin qui fait germer les vierges, l'huile qui consacre et donne la joie.* » J'encourageais ma pieuse correspondante à chercher ainsi, en toutes choses, les harmonies que Dieu a mises entre le visible et l'invisible, et je lui citais, à ce propos, la parole fondamentale de saint Paul : « *Ce qui est invisible en Dieu se voit et se comprend par ce qui a été créé dans le monde.*

« Mais en même temps je lui faisais remarquer qu'il est facile, en cette matière, de laisser égarer une imagination même chrétienne, et que le plus sûr moyen, à mon sens, d'éviter ces égarements, était de s'en tenir à l'Écriture sainte pour l'interprétation des symboles qui se rencontrent dans la nature...

« J'allais plus loin. Si la sainte Écriture nous donne effectivement la clef des symboles du monde créé, elle-même reçoit une abondante lumière de l'interprétation des docteurs. Quand on lit les œuvres de ces grands hommes, on admire le soin qu'ils apportent à révéler tous les mystères cachés dans chaque parole de nos livres saints. Je demandais si, dans nos recherches sur le symbolisme du monde extérieur, nous ne ferions pas sagement de nous attacher à des guides si sûrs, et finalement il me semblait qu'en adoptant pour base, d'une part, la parole révélée, de l'autre, les écrits des Pères, on parviendrait à donner aux choses leur véritable signification symbolique, et à reconstruire comme tout un monde spirituel et moral en face du monde matériel [2]. »

Et Mgr de la Bouillerie joignit l'exemple au précepte. Dans des es-

[1] Voir *Mgr Gaume, sa mission, ses avertissements*, par l'abbé Darras, in-8, 1881, Gaume, éditeur.

[2] *Études sur le symbolisme de la natur* *Création inanimée,* introd., p. 1-4, 1 vol. in-8, Gaume.

quisses imprégnées d'une suave et chrétienne poésie, il indique sur chaque objet de la création les différents symboles que l'Écriture Sainte y rattache, et quand les textes sacrés ne sont pas d'une clarté évidente, il appuie son interprétation sur le sentiment d'un Père de l'Église. Aussi peut-on dire que ses livres ne sont pas autre chose que la parole de Dieu expliquant la nature, par l'organe des Grégoire, des Ambroise, des Augustin et des Jérôme.

C'est la création inanimée dont le vénérable prélat étudie d'abord le symbolisme ; le plan qu'il a suivi pour son travail était tout tracé dans le beau cantique de Daniel : *Ouvrages du Seigneur, bénissez le Seigneur*. « Fil d'or, dit-il, hymne sublime où le Prophète réunit toutes les œuvres de la création en un immense concert pour bénir le Très-Haut [1]. »

Sur les pas du chantre inspiré qui tour à tour s'adresse à la voûte céleste, aux astres qui la décorent, aux révolutions qui s'y accomplissent, le pieux auteur explique ce que disent, au point de vue spirituel, les cieux, le soleil, la lune, les étoiles, les nuages, la pluie, la rosée, le vent, le feu, la neige, la glace, la lumière, les ténèbres, l'éclair, le tonnerre, etc. Puis il descend sur la terre dont il déroule à nos yeux le brillant tableau ; et, des choses visibles qui s'y déploient, des montagnes, des vallées, des pierres précieuses, des arbres, des branches, des feuilles, des fleurs, des parfums, des fruits, de la vigne, du cèdre, de l'olivier, des jardins, des prairies, du désert et des abîmes, de l'eau, du sel, de la mer, des perles, des sources et des torrents, il nous élève aux choses invisibles dont elles sont la mystique image ; et il renoue ainsi entre le monde matériel et le monde spirituel des liens que la plupart ne comprennent guère aujourd'hui.

Tout cet ouvrage de Mgr de la Bouillerie est rempli de pages exquises. Il dit de la mer :

« Dieu, qui a imprimé partout en ce monde le vestige de ses pas, semble cependant se révéler à nos yeux avec une majesté plus auguste lorsque nous contemplons la mer, et on dirait que ce miroir immense réfléchit mieux sa face divine.

« Quand nous perdons nos regards sur cette étendue incommensurable, tantôt pure et limpide comme le regard d'un père, tantôt fougueuse et irritée comme la juste colère d'un juge ; ici d'azur comme le ciel, ailleurs noire comme les abîmes, un cri s'échappe de notre poitrine, celui du Roi-Psalmiste : « Dieu est admirable dans les hautes mers. *Mirabilis in altis Dominus.....* »

« L'amertume des eaux de la mer est souvent, dans la sainte Écriture, le symbole de nos afflictions. Et c'est en ce sens que le prophète Jérémie, se demandant à quoi il comparerait la douleur de la fille de Sion, s'écriait : « Ta douleur est immense comme la mer. *Magna est velut mare contritio tua* [2]. »

« L'Église applique cette parole de Jérémie à la Vierge, fille de Sion, qui a le plus souffert en ce monde, à Marie au pied de la croix.

[1] *Études sur le symbolisme de la nature*, *Création inanimée*, p. 14.
[2] *Thren.*, lib. II, 13.

« Marie voit son Fils bien-aimé expirer au milieu des supplices. Elle considère la perfidie des Juifs, la malice des pécheurs, l'ingratitude de tous les hommes. Le glaive qu'a prédit Siméon transperce son cœur maternel, et elle s'écrie : « O vous qui passez par le chemin, regardez s'il est une douleur qui puisse être égalée à la mienne. »

« Votre douleur, ô Marie ! est immense comme la mer ! si profonde qu'on ne la peut sonder, car votre souffrance égale votre amour ; si amère que rien ne l'adoucit, car vous êtes, ô Marie, la véritable Rachel qui ne se console pas, parce que son fils n'est plus[1]. »

La même richesse et le même bonheur d'idées et d'expressions distinguent la seconde série des *Etudes sur le symbolisme de la nature* qui a pour objet la *Création animée*. Ce second volume ressemble, comme le premier, à une sorte de dictionnaire symbolique dont chaque article a pour base l'Écriture sainte, et pour développement la tradition. Seulement, la création animée est plus féconde encore que la création matérielle en symboliques enseignements ; et ces enseignements ont plus de force et d'utilité.

« En effet, dit Mgr le coadjuteur de Bordeaux, à mesure que les êtres s'élèvent sur l'échelle de la création, ils redisent plus éloquemment le nom de Dieu. Le ciron, que mon œil voit à peine, mais qui possède la vie, a reçu davantage des mains du Créateur que le plus brillant des soleils ; et aussi, avec plus d'éloquence et d'harmonie que tous les astres, cette petite vie imperceptible célèbre en ses frémissements la gloire du Très-Haut. C'est surtout en présence des êtres animés que je m'écrie avec saint Ambroise : « Pour manifester la divine sagesse, le témoignage de la nature vaut mieux que tous les arguments de la science[2]. »

Le règne animal est le nôtre ; l'instinct de la brute imite souvent l'intelligence, quelquefois même le cœur de l'homme. Il y a donc là une foule de rapports à recueillir et de conclusions pratiques à tirer. Voyez, par exemple, le poisson : l'ingénieux prélat nous le montre figurant l'homme pécheur, ses courses errantes dans tous les sentiers de la vie, sa légèreté, son étourderie, quand il se jette aveuglément sur l'appât du mensonge, puis son retour, sous l'inspiration de la grâce, vers les filets de Jésus-Christ, pêcheur et poisson mystique tout ensemble. — Le serpent, c'est l'image du démon, du péché, du mal, des sophistes ; mais si son aspect est dangereux et coupable, sa prudence est à imiter... L'oiseau, par son vol hardi, par son chant mélodieux, par son existence voyageuse et par les doux mystères de son nid soyeux, devient tout à la fois la figure des anges, des saints, des âmes célestes attachées à un corps mortel, et symbolise en même temps la prière, la vigilance, le caprice, la présomption, le repos dans les bras de Dieu, etc... Quelle page charmante que ce début du chapitre de l'oiseau :

[1] *Études sur le symbolisme de la nature, Création inanimée*, p. 405-406, et p. 412-413.

[2] *Ibid., Création animée*, p. 12.

« L'homme est né pour le travail et l'oiseau pour voler[1] », a dit Job. Tandis que les pieds de l'homme demeurent attachés à la terre, l'oiseau voltige joyeusement. Il parcourt les régions de l'air et on le prendrait pour un hôte du Ciel. Il en est l'harmonie par son chant, la fleur par l'éclat de son plumage. L'oiseau et le ciel semblent faits l'un pour l'autre.

« Cependant, l'oiseau s'abaisse quelquefois jusqu'à nous, et quand il rase notre humble sol, ou qu'il pose son pied moolleux, soit sur l'arbuste en fleurs, soit à l'angle de nos maisons, nous le croirions volontiers devenu notre citoyen et notre frère, mais, dès que nous l'approchons, il reprend son essor, et, s'élevant à des hauteurs où notre œil ne le peut suivre, il nous fait souvenir que sa patrie est le ciel.

« Serait-ce donc vainement, ô mon Dieu, que vous auriez placé devant mes regards cette multitude ailée qui remonte incessamment vers les régions célestes ? Sa nature est pour moi un exemple et une leçon. Quel exemple et quel enseignement recevrai-je de l'oiseau du ciel ?

« Ah ! je comprends que si le péché me condamne au travail de la terre, j'ai cependant moi-même été créé pour aspirer au ciel. J'envie la destinée de l'oiseau ; j'espère m'envoler un jour comme l'oiseau et je m'écrie avec le roi-prophète : « Qui me donnera des ailes ? *Quis dabit mihi pennas* [2] ? »

Ces pensées chrétiennes sur l'Oiseau ne valent-elles pas les extases lyriques de Michelet ?

L'aigle, quand il s'élance vers les feux du soleil, c'est le génie, la sainteté ou l'orgueil ; la colombe, c'est la grâce, la pureté, la méditation, le goût de la solitude ; le passereau, c'est l'humilité s'abritant sous le toit de l'Église pour s'y nourrir du froment de Jésus-Christ ; la poule et le coq sont les emblèmes de la maternité, de la providence, de la prédication évangélique ; le lion et la lionne, les types du courage et de l'amour, etc., etc... Mgr de la Bouillerie interroge ainsi les différents êtres de la nature animée qui offrent tous ou un exemple à suivre ou un défaut à éviter.

Obligé de nous circonscrire dans des limites un peu étroites, nous nous contenterons de signaler l'*Eucharistie* et *la Vie chrétienne* et le *Cantique des cantiques appliqué à l'Eucharistie*. Rien de plus suave et de plus tendre que ces élévations pieuses de l'âme qui parle devant son Rédempteur.

Mentionnons encore l'*Homme d'après saint Thomas*, où le vénérable auteur se montre philosophe aussi sûr que théologien exact. Concis et substantiel, ce livre expose toute la doctrine de saint Thomas d'Aquin sur l'homme, c'est-à-dire sur sa nature, son âme, ses facultés et sa fin.

Charles-Emile Freppel est né en Alsace, à Obernay. Il vint de bonne heure à Paris où l'étude l'absorba tout entier. Doué d'un rare talent et d'une singulière facilité de travail, il acquit rapidement dans les lettres une réputation brillante : en 1854, à peine âgé de 27

[1] Job, v, 7.
[2] *Études sur le symbolisme de la nature, Création animée*, p. 71-72, Gaume.

ans, il mérita d'obtenir la chaire d'éloquence sacrée à la Sorbonne.

Ses leçons attirèrent de nombreux auditeurs ; on était ravi de cet enseignement à la fois plein d'éloquence et de solidité, qui rappelait celui d'Ozanam par la profondeur et la sûreté de la science, par la passion des recherches, par la consciencieuse étude des textes.

L'histoire de l'éloquence chrétienne depuis les temps apostoliques, ce fut là le sujet de son cours : grande tâche, qu'il remplit pendant plus de dix années avec un succès toujours croissant, et qui nous a valu d'impérissables ouvrages sur saint Justin, saint Cyprien, Tertullien, Clément d'Alexandrie, Origène.

Le savant professeur était prêt pour ce magnifique travail : il connaissait à fond les monuments de la littérature ecclésiastique ; il était rompu à toutes les chicanes du rationalisme allemand; la philosophie, l'histoire, la théologie lui étaient familières.

Aussi ne se contente-t-il pas, à la manière d'un rhéteur, comme Villemain, par exemple, de nous faire admirer les beautés littéraires des saints Docteurs. Pour lui, l'éloquence n'est pas simplement une question de style ou une étude de mots ; son essence est le mouvement des idées et la force des sentiments. Ce qu'il cherche principalement dans les monuments les plus anciens de l'éloquence religieuse, c'est l'enseignement dogmatique et moral donné au monde par l'Église.

Sa méthode est toujours la même. et rien ne saurait la remplacer : en abordant un ouvrage nouveau, il commence par en établir l'authenticité et il fixe le degré d'autorité qui lui appartient : puis il en examine le fond et en fait jaillir tout ce qui touche au dogme, à la morale, à la discipline. De là, mille allusions aux erreurs de l'époque contemporaine et à ses attaques contre la religion ; depuis les Apôtres, ni les attaques, ni l'erreur n'ont changé. Avec les hérésies ou les schismes, Mgr Freppel décrit les mœurs, les idées, les luttes qui agitèrent les siècles passés, de sorte que chacun de ses livres est comme une étude approfondie de l'époque où vécut et combattit le Docteur qu'il fait admirer.

Les *Pères apostoliques* furent le premier fruit du fécond enseignement donné à la Sorbonne pendant l'année 1857-1858. Dans un coup d'œil général sur la prédication de l'Évangile, l'auteur montre que l'idée de l'apostolat était inconnue avant Jésus-Christ ; c'est le Dieu fait homme qui a dit le premier : «Allez, enseignez toutes les nations.» Et les Apôtres partirent à la conquête du monde. Les trois premiers grands prédicateurs dont Mgr Freppel trace magistralement le portrait [1] sont Pierre, Paul et Jean. Le siècle apostolique finit avec saint Jean, et aux Apôtres succèdent des évêques ou des docteurs formés à leur école, nourris de leur doctrine, tels que saint Ignace, saint

[1] Voir surtout le portrait de saint Paul, dans les *Pères apostoliques*, p. 26-28, 1re leçon.

Polycarpe, saint Clément : ce sont eux qu'on nomme les Pères apostoliques.

Avant d'aborder son sujet proprement dit, Mgr Freppel avait consacré deux de ses leçons les plus savantes aux évangiles apocryphes, qui sont comme la poésie du christianisme naissant, qui ont souvent inspiré nos grands artistes chrétiens, où l'on trouve des scènes pleines de grandeur, mais où l'on remarque l'absence complète de l'élément doctrinal.

Composés vers la fin du premier siècle et dans la première moitié du deuxième, les écrits des Pères apostoliques prennent place entre la clôture des Écritures canoniques et le commencement des Apologies. La simplicité les caractérise; il ne faut y chercher ni artifice d'esprit, ni apprêt de langage. Généralement ces écrits ne revêtent que deux formes: ce sont des *lettres* ou des *visions;* des *lettres* où s'épanchaient des exhortations courtes et vives, qui répondaient mieux aux besoins des esprits que les longs traités; des *visions* comme le *Pasteur* d'Hermas, pleines d'images et de métaphores qu'explique le goût du génie oriental.

Jusqu'aux écrits des Pères apostoliques, l'*Epître* de saint Barnabé, les *Clémentines*, et le *Pasteur* d'Hermas, l'éloquence religieuse s'était pour ainsi dire renfermée dans les limites de l'Église; on pourrait l'appeler l'éloquence domestique. Mais de la lutte avec le paganisme va surgir une nouvelle forme, l'apologie. Elle apparaît déjà dans l'*Épître à Diognète* et ouvre la deuxième période de la littérature chrétienne.

Le brillant professeur employa deux années de son cours à étudier les *Apologistes chrétiens au deuxième siècle.* De là, deux volumes qui parurent sous ce titre et qui contiennent l'histoire de l'apologétique au deuxième siècle, c'est-à-dire le tableau de l'éloquence chrétienne aux prises avec le polythéisme.

A la tête des apologistes apparaît saint Justin, le type accompli du philosophe et du martyr chrétien. Tout un volume est consacré à l'étude de ses écrits à la fois si nombreux et si importants, où retentit encore l'écho de toutes les grandes controverses qui agitèrent cette lointaine époque. Le paganisme, le judaïsme, les hérésies, tels furent les trois adversaires contre lesquels saint Justin eut à déployer toutes les ressources de son génie polémique.

Après avoir décrit le chemin que ce grand homme dut parcourir pour arriver à la vérité et au christianisme[1], Mgr Freppel approfondit tour à tour le *Discours aux Grecs*, magnifique réfutation de la mythologie païenne, telle qu'elle apparaît dans Homère et dans Hésiode ; l'*Exhortation aux Grecs* et le *Traité de la Monarchie ou de l'Unité divine* où, pour venger la doctrine chrétienne attaquée de toutes parts, saint

[1] Lire à ce sujet la 4e et la 5e leçon, intitulées : *Une odyssée philosophique. Passage du platonisme au christianisme.*

Justin s'applique à dissiper les préjugés des lettrés et à confondre les artifices des docteurs juifs; les *Apologies* qui dévoilent le système théologique de saint Justin; enfin le célèbre *Dialogue avec Tryphon*, l'un des plus propres à donner une idée précise de l'éloquence particulière de saint Justin. Ces brillantes défenses annoncent Origène, Tertullien, saint Irénée.

Tout un volume, résumé du cours professé durant l'année 1860-1861, est consacré au glorieux évêque de Lyon, et contient l'histoire de l'éloquence chrétienne dans la Gaule pendant les deux premiers siècles. Saint Irénée, dit Mgr Freppel, est un lien qui rattache l'Orient à l'Occident, un écho fidèle de l'un et de l'autre [1]. Mais, avant d'aborder l'étude des écrits de ce grand docteur, l'évêque d'Angers, dans une série de leçons pleines d'intérêt, nous fait connaître la situation religieuse et morale des Gaules antérieurement à Jésus-Christ; il jette un coup d'œil sur le druidisme, traite la question si difficile et si controversée des premiers Apôtres qui ont évangélisé notre pays, et contre les nouveautés de Launoy, Baillet, Tillemont et Fleury, il maintient l'ancienne tradition des églises de France; puis il s'arrête à saint Denis l'Aréopagite et à l'examen des ouvrages [2] de cet « homme de génie qui a embrassé d'un coup d'œil vaste et sûr toutes les parties de la science théologique ».

La célèbre *Lettre* des Églises de Vienne et de Lyon aux Églises de l'Asie Mineure, qui fut très probablement écrite par saint Irénée, introduit naturellement l'éloquent professeur au milieu des œuvres de l'évêque de Lyon; et ce qu'il étudie surtout, c'est l'incomparable *Traité contre les hérésies*, contre les gnostiques, ces protestants d'alors qui s'agitaient autour de l'Église naissante. Saint Irénée y réfutait à l'avance les hérésies de tous les temps et de tous les lieux. Rien n'est intéressant et beau tout à la fois comme l'examen critique que fait le savant prélat des doctrines du gnosticisme, de ses sources et de ses antécédents historiques, ou des affinités du protestantisme et de la nouvelle philosophie allemande avec la gnose. Marcion est la vivante image de Luther. Ce sont là des chefs-d'œuvre d'analyse et d'exposition.

Tertullien, qui renferme en deux volumes le cours de deux années (1861-1863), suivit *Saint Irénée*. C'est l'un des ouvrages les plus remarquables de Mgr Freppel. Après un coup d'œil général sur l'Afrique au deuxième siècle, il scrute les origines de cette illustre Église africaine où brillèrent de si grands docteurs et où Tertullien, converti au christianisme, débuta, jeune encore, dans la carrière littéraire, par un petit traité sur les *Inconvénients du mariage*. On sent déjà, dans ce premier essai, le moraliste sévère qui méconnaîtra plus tard les conditions ordinaires de la nature humaine. Son *Discours aux martyrs*

[1] *Saint Irénée*, préface, p. 5.

[2] Voir à ce sujet les 5e, 6e et 7e leçons.

et son *Discours aux nations* allaient bientôt suivre; puis apparut l'*Apologétique*, ce chef-d'œuvre immortel que n'ont pas surpassé les plus belles productions de l'éloquence humaine, et qui, sans être la conception la plus originale du prêtre de Carthage, a le plus étendu sa réputation d'écrivain et d'orateur. Adressée aux magistrats de Carthage, et dans leur personne à ceux de tout l'empire, cette admirable plaidoirie revendique fièrement la liberté de conscience, le droit pour les chrétiens de pratiquer librement leur religion, qui est sainte et vraie, de la pratiquer là précisément où tous les cultes, malgré leurs rites immoraux ou absurdes, sont admis. « Jamais, dit Mgr Freppel, aucun apologiste n'avait encore abordé le côté juridique des persécutions avec autant de vigueur et de netteté. » Dans deux magnifiques leçons [1] qu'il faut lire en entier, l'éminent professeur montre que le triomphe oratoire de Tertullien est d'avoir su écarter de la cause des chrétiens, fidèles aux lois, soumis à l'Empereur, le crime de lèse-majesté, qui devenait une arme terrible entre les mains des officiers de l'Empire.

Il termine l'étude de l'*Apologétique* par l'examen d'un traité qui en est comme l'appendice, le traité du *Témoignage de l'âme*, où le coup d'œil philosophique de Tertullien se révèle dans toute sa profondeur. « Nul, dit-il, n'a mieux démontré l'harmonie des principes de la foi avec le témoignage instinctif, spontané de l'âme, et le soin qu'il met à dégager le caractère ou les bases rationnelles de la religion chrétienne n'est pas un des côtés les moins remarquables de ce grand écrivain [2]. » Et il cite une véhémente apostrophe à l'âme humaine.

Après le polémiste plein de fougue et de force, l'évêque d'Angers nous montre dans Tertullien le grand théologien, puis le moraliste, doublé d'un sectaire artificieux, et tour à tour grave comme Nicole, poétique comme saint François d'Assise. Il étudie successivement le *Traité des spectacles*, *de l'Idolâtrie*, la *Couronne du Soldat*, la *Fuite durant la persécution*, le *Voile des Vierges*, le *Traité du Baptême*, *de la Pénitence*, le *Traité des Prescriptions*, *de l'Ame*, *de la Chair du Christ*, *de la Résurrection de la chair*, etc., et il trouve dans ces divers écrits de l'éloquent Africain le sujet d'une longue série de leçons aussi vivantes que savantes.

Son exposition de la doctrine montaniste, dont le grand athlète chrétien devint un partisan obstiné, est un beau travail de critique philosophique. Il explique à merveille l'attraction que l'erreur de Montan exerça sur le génie intempérant de Tertullien. Nous signalerons surtout son analyse large et substantielle du *Traité des prescriptions*.

Une étude exquise sur la langue de Tertullien termine ces leçons précieuses pour le littérateur, pour l'historien, le philosophe, le théologien.

[1] *Tertullien*, t. I, p. 117, 6e leçon.

[2] *Ibid.*, p. 158, 9e leçon.

A Tertullien tombé succède un nouvel athlète qui devait jeter un grand éclat sur l'Église d'Afrique, saint Cyprien. *Saint Cyprien ou l'Eglise d'Afrique au troisième siècle*, tel est le titre du cours d'éloquence sacrée professé à la Sorbonne pendant l'année 1863.

Après avoir employé les trois premières leçons à l'analyse de l'*Octave* de Minucius Félix, un apologiste de l'école de Tertullien, le professeur aborde en détail la vie et les œuvres de saint Cyprien, depuis sa conversion au christianisme et son *Epître à Donat* jusqu'à son élévation au siège de Carthage et la thèse magistrale sur l'*Unité de l'Eglise.*

Des apologistes africains, il passe aux écrivains de l'école d'Alexandrie, et c'est par eux qu'il termine l'histoire de l'éloquence chrétienne dans les trois premiers siècles de l'Eglise. « Cette marche, dit-il, était indiquée par l'ordre des matières comme par celui des temps. En complétant nos études antérieures, le travail que nous allons entreprendre nous conduira sans interruption jusqu'au seuil du quatrième siècle; car c'est à Alexandrie même, là où Clément et Origène ont vécu et enseigné, que les grandes luttes de l'arianisme ouvriront une nouvelle période pour la science[1]. » Les controversistes de l'Occident se distinguent surtout par le génie pratique; c'est le génie spéculatif qui dominera chez les Alexandrins et qui s'aventurera sur tous les sommets de la métaphysique chrétienne.

Clément d'Alexandrie forme le sujet du cours professé en 1864-1865. L'auteur débute par une vue d'ensemble sur cette école fameuse, qui devait attirer les regards du monde entier, et sur les origines de l'Eglise d'Alexandrie, fondée par saint Marc. Alexandrie était devenue une seconde Athènes, où « les portefaix eux-mêmes tenaient école, tant les questions de doctrine passionnaient l'opinion. » Les premiers maîtres qui rendirent célèbre le didascalée furent saint Pantène, un ancien philosophe instruit dans toutes les sciences de son époque, et son disciple et successeur Clément[2]. Celui-ci attira autour de sa chaire de nombreux et illustres auditeurs, et composa quantité d'ouvrages. Tous ses écrits ne nous sont point parvenus; ceux qui restent, l'*Exhortation aux Grecs*, le *Pédagogue* et les *Stromates*, suffisent pour lui mériter une des premières places dans la science et la littérature chrétiennes.

Mgr Freppel examine d'abord l'*Exhortation aux Grecs*, où Clément d'Alexandrie, après avoir démasqué les erreurs des religions et des systèmes philosophiques de l'antiquité païenne, signale les emprunts faits par les anciens philosophes aux livres bibliques, et étudie le rôle de la philosophie grecque par rapport au christianisme.

Il étudie ensuite le *Pédagogue*, traité de morale où l'auteur exhorte avant tout les païens à venir se placer sous la conduite du Verbe, précepteur de l'humanité, et où il expose la discipline évangélique et dé-

1 *Saint Cyprien*, p. 154-155, 7e leçon.
2 *Clément d'Alexandrie*, p. 5, 1re leçon.

veloppe les devoirs de la vie chrétienne. Une *Hymne au Christ*, qu'on peut regarder comme le plus ancien fragment de poésie sacrée, termine le *Traité du Pédagogue*. Le professeur d'éloquence en a pris sujet pour consacrer toute une leçon intéressante aux origines de la poésie chrétienne.

Il entre dans une longue et savante analyse des *Stromates* ou *Tapisseries*, sorte d'esquisse de philosophie chrétienne qui sert de complément à l'*Exhortation aux Grecs* et au *Pédagogue*.

Clément d'Alexandrie a rempli dans la science théologique un rôle d'initiateur. Origène lui-même, malgré tout son génie, son savoir et son éloquence, n'a pu faire oublier son maître. Deux années du cours de l'abbé Freppel à la Sorbonne furent consacrées à étudier la vie et les écrits de cet incomparable docteur. La première leçon dessine en traits rapides le milieu où vécut Origène, la trempe particulière de son esprit, les questions agitées de son temps, les adversaires qu'il rencontra devant lui, les luttes et les controverses auxquelles il dut prendre part. Il commença par enseigner la grammaire; puis l'école des catéchistes lui fut confiée par Démétrius, évêque d'Alexandrie. Mgr Freppel s'étend sur la méthode, la forme, le plan de l'enseignement oral du jeune catéchiste, qui fut accusé à tort de donner trop de place à l'étude de la philosophie.

Il nous le montre ensuite partant pour Rome et réfutant peu après, dans son *Commentaire sur l'Évangile de saint Jean*, les nombreux adversaires de la Trinité au troisième siècle [1]. On admire dans cet opuscule une érudition étonnante et une pureté de doctrine qui n'est plus contestée. Le reproche que mérite déjà le subtil commentateur, et qu'il méritera davantage plus tard, c'est de négliger trop souvent le sens littéral pour chercher des explications mystiques peu fondées.

Son *Livre des principes* souleva contre lui des récriminations passionnées. Mgr Freppel analyse longuement, minutieusement, avec une sûreté de coup d'œil et une modération qui lui ont permis d'éviter bien des écueils, ce traité, qui résume tout le système théologique du grand Alexandrin. Il ne dissimule point les défauts de son héros : il avoue qu'Origène a erré plus d'une fois, et notamment sur l'éternité de la création, sur la préexistence et la destinée finale des âmes, etc. ; mais il combat les accusations exagérées suscitées par la passion, et quand l'erreur est manifeste, il en explique si bien les causes, tout en regrettant ces déviations, qu'on garde pour le philosophe une estime profonde.

Au reste, « ces erreurs trouvent leur excuse dans les difficultés d'une voie à peine frayée, dans l'absence des décisions rigoureuses

[1] Nous recommandons les VIII[e], IX[e] et X[e] leçons, fort intéressantes, sur le fameux livre des *Philosophumena*, et sur les rapports d'Origène avec saint Hippolyte.

sur certains points de doctrine pendant les trois premiers siècles, et enfin dans l'intention que révèlent ces exercices de l'esprit, travail de pure spéculation, où n'entre aucunement le dessein de vouloir donner des solutions certaines et définitives[1]. »

A propos des *Hexaples* aujourd'hui perdues, le savant prélat étudie les méthodes d'interprétation allégorique suivies par Origène, et il signale le rapport qui existe entre son exégèse et la doctrine philosophique. « Si, au lieu de creuser à perte de vue dans le sol des Écritures, Origène avait su exploiter davantage ces filons si riches qu'elles nous présentent presque à fleur de terre, il marquerait au premier rang des commentateurs de la Bible. Mais le manque de sobriété dans l'interprétation allégorique l'a empêché de cueillir la palme que sa grande érudition et la finesse de son esprit auraient pu lui assurer[2]. » Toutefois, il a déployé, sur ce terrain même, des mérites incontestables, et montré plus d'une fois même de la grâce et de la finesse.

Après l'érudit, le théologien de premier ordre, l'habile commentateur ; après l'orateur sacré qui, dans les *Homélies*, rappelle saint Jean Chrysostome par l'abondance et l'onction ; après le moraliste si insinuant et si persuasif dans le traité de la *Prière* et de l'*Exhortation au martyre*, Mgr Freppel nous présente l'éloquent apologiste, le controversiste redoutable qui terrasse le rationalisme païen dans le *Traité contre Celse*, inférieur, comme œuvre d'art, à l'*Apologétique* de Tertullien, mais supérieur, comme science, à toutes les défenses du christianisme durant les trois premiers siècles.

Avec Origène se termine le cours de la Sorbonne, si brillamment commencé et soutenu. L'éminent professeur d'éloquence sacrée ne pouvait finir ni par un sujet plus difficile et plus vaste, ni par un plus beau livre. On ne s'étonnera point de la grande place que nous avons accordée ici à ces leçons si savantes, si doctrinales et si littéraires. Il serait difficile de trouver en pareilles matières une plus grande ampleur de vues, une richesse de connaissances plus variées et une sûreté de jugement plus soutenue. Sauf de rares incorrections, le style est noble, élégant et pur, la touche mâle et sévère. L'auteur des grandes études sur saint Justin, saint Irénée, Tertullien, saint Cyprien, Clément d'Alexandrie et Origène, est un écrivain habile et un peintre vigoureux.

Promu à l'épiscopat, Mgr Freppel a vu grandir sa tâche déjà si laborieuse, et soit par la parole, soit par les écrits, il est demeuré sans cesse au premier poste de combat. Il a réuni en un volume ses *Œuvres polémiques*, où nous signalerons surtout l'*Examen critique de la Vie de Jésus*, et l'*Examen critique des Apôtres*, de M. Renan. C'est une réfutation sans réplique des sophismes, des contradictions et des erreurs du disciple de Strauss.

[1] *Origène*, t. II, p. 105, 23e leçon.
[2] *Ibid.*, p. 175, 26e leçon.

Quelques écrits de piété, comme la *Vie chrétienne*, commentaire pratique et touchant de l'Évangile, quelques œuvres oratoires, discours, panégyriques et conférences, des lettres pastorales, témoignages d'un zèle actif et vigilant, d'une sollicitude épiscopale toujours en éveil, nous font encore admirer dans Mgr Freppel le théologien exact, l'écrivain solide et brillant, l'orateur entraînant.

Adolphe Perraud est né à Lyon, en 1828. Brillant élève de l'École normale, devenu professeur d'histoire au lycée d'Angers, il abandonna l'enseignement laïque pour le sacerdoce. En 1853, il entra dans la congrégation de l'Oratoire. Préparé aux fortes études, il vint occuper, en 1865, la chaire d'histoire ecclésiastique à la Sorbonne. Son discours d'ouverture lui valut des applaudissements chaleureux. Désormais sa voix éloquente allait retentir dans les plus grandes chaires non seulement de Paris, mais de la France et de l'étranger. Dès le début de la funeste guerre de 1870, il voulut suivre comme aumônier nos ambulances ; quelques mois plus tard, il fonda une société de secours, à Bruxelles, pour nos soldats prisonniers. Pendant la Commune, il évangélisa la paroisse de Saint-Louis-d'Antin, à Paris. En 1874, il fut promu à l'évêché d'Autun.

Mgr Perraud s'est acquis une juste réputation littéraire par des travaux d'histoire, que nous avons étudiés précédemment, et par divers ouvrages oratoires et apologétiques, que nous allons rappeler.

Les *Paroles de l'heure présente* contiennent les discours prononcés pendant la guerre, pendant la Commune, et après la guerre et la Commune. Il semble, à première vue, que rien ne les relie entre eux. On ne tarde pas à reconnaître que tous se rattachent à ces pensées fondamentales : Dieu et la justice sont les conditions nécessaires de la prospérité des États ; l'oubli de la religion et le mépris de la morale entraînent à leur suite les plus épouvantables catastrophes ; plus que jamais, il est nécessaire à chacun de revenir promptement et rigoureusement à la notion et à la pratique du devoir [1]. Citons les éloquentes paroles sur la confiance en Dieu, prononcées dans l'église de Saint-Louis-d'Antin, le lendemain de l'établissement de la Commune [2] :

« Dieu n'intervient pas immédiatement dans les évolutions de cette liberté, afin de lui laisser, avec tous les périls, tous les honneurs de la lutte.

« Mais gardons-nous de croire qu'il demeure indifférent à nos efforts, à nos combats, à nos épreuves, à nos douleurs.

« Il est le Dieu caché ! Il n'est pas le Dieu absent.

« Quand le soleil disparaît sous ces nuages épais qui recèlent tantôt la grêle et tantôt la foudre, et qui, tour à tour, par l'eau et par le feu, viennent détruire les espérances des moissons, nous ne pensons pas que le soleil soit éteint, et qu'il ait cessé pour toujours de verser sur le monde la

[1] Pages 553, 589.

[2] *Paroles de l'heure présente*, Avant-propos.

lumière, la chaleur et la vie. Non, nous savons attendre que l'orage ait passé, et nous sommes certains de voir reparaître les rayons de l'astre bienfaisant dans une lumière d'autant plus douce que nous avons plus souffert de leur absence.

« Il y a aussi des heures, dans la vie des individus et dans celle des peuples, où le soleil de la divine justice et de la divine bonté semble avoir disparu sous des nuages épais. Ces nuages, ce sont les passions humaines qui les amoncellent, à savoir la haine, la violence, l'orgueil, le mépris du droit, les basses cupidités ; et de ces nuages sortent la foudre et la mort.

« Il n'en est pas moins vrai cependant que, derrière ces nuages et au-dessus d'eux, brille la flamme inextinguible de la justice éternelle. Les orages passeront, leurs fureurs dévastatrices passeront, et le ciel resplendira de nouveau dans sa pureté et dans son éclat[1]. »

Mais quels accents de profonde douleur dans les deux magnifiques oraisons funèbres du P. Captier et de Mgr Darboy, si lâchement assassinés[2] !

« Loin de nous, s'écrie le panégyriste, ce prétendu idéal de perfection qui, sous prétexte que le chrétien a des espérances immortelles, et que cette terre n'est pour lui qu'un lieu de passage, se désintéresse de tout ce qui nous émeut, nous enthousiasme ou nous brise ; fait bon marché des épreuves de la vie présente ; se console sans mérite des douleurs qui ne l'atteignent pas, et vient nous parler d'un œil sec de cette terrible séparation par la mort qui fait parmi nous couler tant de larmes, brise tant de cœurs, et jette sur tant d'existences un voile funèbre.

« Il y a longtemps que le grand apôtre nous a mis en garde contre les sages qui font profession d'être sans entrailles et sans pitié, *immites, sine misericordia ;* et le mysticisme qui, pour glorifier Dieu, mutile l'homme en pétrifiant son cœur, n'est qu'une inintelligente perversion de l'Évangile. »

Avec quel tact, quelle mesure, quelle simplicité, et en même temps quelle grandeur, il loue l'évêque et le martyr qui sut parler comme il avait vu, et, comme il avait parlé, sut souffrir, enseignant dans sa vie ce qu'il devait accomplir par sa mort, et accomplissant dans sa mort ce qu'il avait enseigné dans sa vie !

Depuis son élévation à l'épiscopat, Mgr Perraud n'a pas cessé de combattre par la plume et par la parole. Ses brochures *le Courage, la Justice, la Sagesse, la Force et le Droit*, la *Conduite de la Providence dans les épreuves de la société chrétienne*, ne sont pas moins énergiques que persuasives. L'ensemble de ses *Mandements*, la plupart livrés à la grande publicité, formera une œuvre durable d'apologétique et méritera de prendre place à côté de ces mémorables *Instructions synodales* de Mgr Pie, où les *Principales erreurs du temps présent* sont démasquées et combattues.

Orateur, Mgr Perraud a une voix nette, ferme, vibrante, un geste expressif quoique contenu, une physionomie animée où se reflètent

[1] *Paroles de l'heure présente*, la Confiance en Dieu, p. 143-144.

[2] *Ibid.*, p. 246. Oraison funèbre du R. P. Captier.

toutes les pensées généreuses de son âme. Écrivain, son style possède les grandes qualités de la langue française, la clarté, la limpidité, la mesure et la précision.

L'abbé Henri Perreyve (1831-1865), a dit le P. Gratry, « fut un rare modèle de la complète beauté humaine[1], » physiquement et moralement.

Tour à tour catéchiste, vicaire, aumônier de collège, professeur d'histoire ecclésiastique à la Sorbonne, il dépensa toutes les ressources de sa parole et de sa plume, toutes les forces de son âme ardente et généreuse à la défense de Dieu et de l'Église. L'abbé Perreyve avait reçu le don de parler aux hommes. Au lycée Saint-Louis, au collège Sainte-Barbe, on garda longtemps le souvenir de sa chaleureuse et persuasive éloquence. « Je ne sais, a dit encore son brillant panégyriste[2], s'il y a eu dans le cours du dix-neuvième siècle un autre prêtre en France qui ait su conquérir à ce point le plus difficile de tous les auditoires, l'auditoire des lycées. » Ses panégyriques, ses discours funèbres, ses prédications achevèrent de lui mériter le nom d'orateur.

Examinons les divers écrits de l'abbé Perreyve, tendres souvenirs, méditations pieuses, apologies chrétiennes. Une touchante histoire, *Rosa Terrucci*, fut sa première composition. Il y rapporte la vie et la mort d'une ravissante jeune fille qui, à la veille de prendre le nom d'épouse, vient d'être enlevée à l'amour de ses parents et de son fiancé. L'héroïne apparaît là si belle, si généreuse, si parfaite, qu'avant de toucher au terme du douloureux récit, on appréhende qu'elle ne soit déjà un fruit mûr pour le ciel.

La Pologne est une effusion de l'âme vibrante de l'amour des hommes. « Les fils de la Pologne, s'écrie le jeune prêtre, portent au cœur un sang qui a coulé pour la foi[3]. » Il dépeint leurs combats d'hier, les supplices, les affreuses persécutions dont ils sont aujourd'hui les victimes; il console ces opprimés, berce tendrement leurs douleurs, et, dans une page éloquente, il redit l'hymne sacré ou plutôt la prière de la Pologne en deuil :

« Dieu très saint, au nom de la plaie sanglante du Christ, daigne ouvrir la lumière éternelle à nos frères qui sont morts pour leur peuple opprimé ; daigne accepter pour eux l'offrande de nos larmes et de nos chants funèbres : rends-nous la patrie, Seigneur, rends-nous la liberté !

« Dieu très saint, il n'y a pas encore un siècle que la liberté a disparu de la terre polonaise, et pour la regagner notre sang a coulé par torrents ; mais s'il en coûte tant de perdre la patrie de ce monde, ah ! combien doivent trembler ceux qui perdront la patrie éternelle !

« Prosternés devant tes autels, nous t'en conjurons, Seigneur Dieu, rends-nous la patrie, rends-nous la liberté[3] ! »

[1] *Henri Perreyve*, par A. Gratry, p. 2. Douniol.
[2] *Ibid.*, p. 176.
[3] *La Pologne*, p. 63-66.

C'est dans la *Journée du malade* que l'abbé Perreyve a laissé couler ses pensées les plus intimes. Malade, il a connu les découragements, les tristesses, les angoisses de ces longues journées passées dans la souffrance et de ces nuits, plus longues encore, passées sans sommeil. Mais il a été consolé, et il écrit pour consoler ceux qui souffrent, pour les fortifier et les distraire dans les longueurs de l'infirmité ou de la convalescence : « ce dont il parle a été souffert avant d'être écrit. » Il a des préceptes et des prières pour toutes les heures, des consolations pour chaque souffrance, des lumières pour toute obscurité. L'ouvrage se termine par l'hymne de la convalescence, nouveau cantique d'Ézéchias remerciant Dieu de ce retour à la vie, et reconnaissant avec amour les dettes contractées par la guérison.

Presque à la veille de mourir, en 1864, le jeune écrivain publia les *Entretiens sur l'Eglise catholique* [1], où il se proposait d'écarter les malentendus qui éloignent aujourd'hui les esprits du christianisme, et d'offrir à la jeunesse et aux hommes du monde un éclaircissement sérieux sur les origines, la constitution et l'avenir de l'Église catholique.

« Je me suis aperçu, annonce-t-il, que les jeunes gens, imparfaitement défendus par les murs du lycée contre les bruits du dehors et le mouvement très agité de l'opinion, discutaient constamment entre eux les droits de l'Église, son histoire, sa constitution, ses rapports avec le monde moderne, et qu'ils le faisaient, pour la plupart, sans avoir d'idées exactes sur ces importantes questions. J'ai donc résolu de les éclairer... »

Ce besoin du vrai, du bien, du beau, qui tourmente notre âme à tous, peut-il trouver satisfaction dans les religions fausses de l'antiquité, dans la philosophie, dans les hérésies chrétiennes, ou dans les doctrines indépendantes des modernes sophistes? L'Église catholique seule, déclare-t-il, répond à ce triple besoin par l'unité de sa doctrine immuable et infaillible, par la sainteté et l'austérité de sa morale, par les assurances certaines d'une récompense immortelle et infinie. Elle seule a maintenu la vérité dans le monde.

Le généreux apologiste regardait le régime de la liberté comme l'état le plus favorable au développement de l'Église. Il était persuadé qu'il suffisait pour le triomphe de l'Église que ses droits divins pussent s'exercer sous la garantie du droit social de la liberté pour tous ; que la liberté civilement accordée à tous les cultes offrait aujourd'hui plus d'avantages à la vraie Église qu'une protection qui n'apparaît que comme un odieux privilège. Il pensait que les chrétiens, en se couvrant du bouclier de la liberté commune, devaient se regarder comme engagés d'honneur à respecter ce qui les protège, à garder ce qui les garde, à défendre ce qui les sauve :

« Loin de nous, s'écriait-il, cette habileté prétendue, trop étrangère à la politique de Dieu, qui consisterait à profiter des libertés publiques introduites

[1] 2 vol. in-12, 3e édit., 1874, Douniol.

dans l'État moderne, avec l'intention secrète de les trahir et de les combattre au jour opportun, pour ne garder à son profit que des exceptions et des privilèges. On peut affirmer qu'au temps où nous sommes aucune situation ne saurait créer aux catholiques de plus graves périls qu'une telle déloyauté..... Prêter l'oreille à des conseils prétendus profonds et qui ne sont que puérils et dangereux, entreprendre de servir l'Église en trompant les hommes, ce serait mériter l'ignominie du reproche le plus accablant qui puisse tomber sur une créature humaine; ce serait préparer à la grande cause qu'on trahirait par de tels services des revers de plusieurs siècles. Un chrétien préférera toujours à ces ruses malheureuses la foi de Dieu, l'espérance en l'avenir, et, en attendant, l'honneur.

« Si nous sommes destinés à voir l'Église catholique, notre mère, perdre de plus en plus ses privilèges politiques, il faut que l'ardeur de notre fidélité lui réserve dans le monde des âmes de grandes compensations. Plus son autorité sera dégagée de l'appui des hommes, plus nous saurons la respecter et lui obéir ; plus elle portera seule et sans partage, dans ses mains divinement faibles, le gouvernement spirituel de nos consciences, plus ces consciences tiendront à honneur de se montrer envers elle pleines de vénération, de soumission, de dévouement, de filiale et scrupuleuse obéissance....

« Nous accepterons notre temps, tel que nous l'ont fait les vertus, les fautes ou les malheurs de nos pères. Nous l'accepterons loyalement, parce que rien au monde ne dispense jamais de l'honneur ; nous l'accepterons sans l'illusion de croire qu'il est l'idéal parfait et le progrès absolu, parce que nous retrouvons en lui les traces douloureuses du passé. Quel chrétien ne préférera, toujours et partout, voir l'unité des âmes dans la foi, plutôt que l'état organisé de leur division ? Quel catholique pourrait ne pas considérer comme un malheur que l'unité religieuse, si favorable à la grandeur et à la paix du monde, comme elle est nécessaire au salut des âmes, ait été rompue en Europe, et que les hommes aient fait alors un si regrettable usage de la liberté de leur conscience? Mais, pour réparer un si grand égarement de la liberté, c'est sur la liberté même que nous comptons. Elle seule désormais, soutenue de la grâce de Dieu, pourra ramener les esprits à l'unité religieuse, relever de ses ruines la cité catholique, la refaire ce qu'elle était jadis : l'asile de toutes les âmes chrétiennes, d'autant plus chère à ces âmes qu'elles l'auront plus librement retrouvée! Certes, c'est là tout l'objet de nos désirs et le vrai but de nos espérances [1]. »

La fin de ce remarquable ouvrage est un cri d'espérance, qu'on ne peut entendre sans un serrement de cœur : on vit disparaître si tôt après ce talent qui donnait tant de promesses !

Les *Études historiques et sermons* de l'abbé Perreyve, comme ses *Lettres*, n'ont été publiés qu'après sa mort. Ses études concernant l'histoire ou l'art sont dominées toutes par cette lumineuse pensée : « Le Christianisme n'est qu'une grande aumône faite à une grande misère. » Ses *Lettres*, sans égaler celles d'Ozanam, sont délicates et aimables; elles achèvent de nous faire connaître ce cœur si pur et si sacerdotal.

L'abbé Perreyve écrivait avec une élégance pleine d'harmonie ; ses

[1] *Entretiens sur l'Église catholique*, 3[e] édit., t. II, p. 380 à 386.

tons, ses couleurs, ne sont pas assez variés ; mais il les relève par une chaleur d'expression qui va directement à l'âme.

Nous ne pouvons terminer cette étude sans donner une place à la théologie morale, et sans signaler au moins un de ses représentants les plus considérables, Mgr Gay, l'auteur de la *Vie et des vertus chrétiennes considérées dans l'état religieux* [1].

Cet ouvrage, qui offre une série de traités dont chacun forme un tout complet en même temps que tous s'enchaînent et se tiennent les uns les autres pour former une œuvre substantielle et vivante, s'applique non seulement aux hôtes du cloître et aux hommes du sanctuaire, mais aussi aux hommes du monde qui veulent connaître et pratiquer sérieusement la vie chrétienne. Les théologiens fidèles aux grandes traditions de la science catholique en ont admiré la doctrine saine et forte ; les lettrés ont été frappés, à cette lecture, par le charme d'une composition toujours méthodique, claire et facile, par l'élévation et la distinction du style, qui serait irréprochable sans une certaine affectation de tournures archaïques et de périodes compliquées, enfin sans une profusion trop visible d'ornements un peu recherchés.

L'école théologique proprement dite a été représentée, de nos jours, par des œuvres nombreuses et de nature à fournir, comme le reconnaît M. Vacherot, une belle page à l'histoire de notre littérature. Elle a soutenu, provoqué même contre les écoles critiques de l'Allemagne et de la France, dans la chaire, dans l'école, partout où la parole et la pensée ont accès, des luttes multipliées et brillantes. Ses adversaires ne lui ont refusé ni le talent, ni le courage, ni l'habileté, ni l'éloquence. Le seul reproche qu'ils lui adressent est de manquer d'arguments positifs, de ne défendre sa foi qu'au nom des grandes œuvres morales et sociales de la religion. La nouvelle école ne se borne pas à des raisons de sentiment. « L'accord de toutes les sciences avec la révélation, a dit en son nom l'abbé Lagrange, voilà notre grande thèse, à laquelle chaque siècle tour à tour est chargé d'apporter sa démonstration [2]. »

[1] *De la vie et des vertus chrétiennes considérées dans l'état religieux*, par l'abbé Charles Gay, chanoine théologal et vicaire général de Poitiers, 2 vol. in-8, 2e édit., 1875.

[2] Voir *le Correspondant*, janvier 1869.

LES DÉFENSEURS DE L'ÉGLISE

DANS LES LUTTES POUR LA LIBERTÉ DE L'ENSEIGNEMENT ET LA LIBERTÉ RELIGIEUSE

— 1830-1850 —

MONTALEMBERT, LACORDAIRE, Mgr CLAUSEL DE MONTALS, Mgr PARISIS, L. VEUILLOT, CORMENIN, BEUGNOT, DE FONTETTE, CHARLES LENORMANT, LE COMTE DE FALLOUX, Mgr DUPANLOUP.

L'irréligion, maîtresse après 1830, ne tarda pas à rencontrer d'intrépides adversaires. Le P. Lacordaire, le P. de Ravignan, Ozanam, plusieurs autres, ranimèrent le sentiment religieux. Montalembert arbora le drapeau catholique à la Chambre des pairs, et, déployant une admirable ardeur, fit reprendre aux catholiques la place qu'ils avaient perdue dans le monde politique.

Dès l'âge de vingt ans, le comte de Montalembert avait voué sa vie à la cause de la liberté religieuse, et particulièrement à la cause de la liberté d'enseignement[1]. En 1841, la lutte pour cette dernière liberté, entamée en 1830 par le journal *l'Avenir*, s'engagea ouvertement. Le monopole universitaire, condamné par la Charte elle-même, fut battu en brèche. Dans le grave conflit qui s'éleva entre l'Église et l'État, après que la liberté même des petits séminaires eût été menacée, les champions de la liberté d'enseignement virent avec bonheur se placer à leur tête le chaleureux orateur qui, en peu d'années, avait déjà livré pour eux tant de brillantes batailles. Nombre de prélats, Mgr Clausel de Montals, évêque de Chartres, Mgr Affre, archevêque de Paris, Mgr Parisis, évêque de Langres, chacun selon la tournure de son esprit et la nature de son tempérament, prirent part à ces revendications rendues pour eux d'autant plus légitimes et plus obligatoires que chaque jour l'enseignement officiel leur paraissait plus dangereux pour la foi des jeunes générations. La presse religieuse soutint ses chefs spirituels avec une ardeur quelquefois excessive et compromettante. Louis Veuillot fut le porte-étendard des batailleurs les plus aventureux. M. de Montalembert, plus prudent et dédaignant

[1] Discours prononcé le 20 septembre 1831, dans le procès de l'École libre. Voir notre volume précédent, p. 292 et suiv.

les personnalités et les récriminations, concentra tous ses efforts sur la thèse libérale. A l'exemple d'O'Connell en Angleterre et du comte de Mérode en Belgique, c'est comme citoyen catholique qu'il réclame. A son tour, en dépit des hésitations premières et des répugnances du haut clergé, il crée une « ligue », il soulève une « agitation ». Le *parti catholique* est constitué, et bientôt prêtres et laïques pratiquent également la réclamation publique et la résistance légale. La mêlée devient acharnée et Montalembert, appuyé dans ses attaques contre Villemain, Guizot, Thiers, Salvandy, par Cormenin et Lenormant, se laisse entraîner presque aussi loin que Louis Veuillot[1] et se pique de « mépriser les conseils pusillanimes de la prudence humaine [2]. »

Répliques et récriminations passionnées, diversions insidieuses, intimidations, appels aux préjugés et aux rancunes dans les chaires de l'État, dans les pamphlets, dans les journaux, dans les romans, sur le théâtre, tout fut employé pour empêcher la victoire des catholiques. Elle fut retardée, mais l'heure en sonna enfin. La monarchie de Juillet, cruellement punie de ses méfaits contre la liberté et de ses pusillanimités, succomba, et la République, son héritière, plus juste et plus intelligente, inscrivit la liberté religieuse et la liberté de l'enseignement parmi les libertés publiques.

Le triomphe définitif avait été surtout préparé par ces hommes non moins circonspects que zélés : l'abbé Dupanloup, l'auteur de la *Pacification religieuse*, MM. de Vatimesnil, Beugnot [3], de Barthélemy, de Fontette, dont M. Guizot lui-même comprenait et soutenait les réclamations, noblement désireux d'« assurer la liberté des familles dans l'enseignement et l'influence des croyances religieuses sur l'éducation [4] ». L'honneur qui avait été dérobé au protestant Guizot fut réservé à un ministre catholique, M. le comte de Falloux, qui se trouva singulièrement aidé dans sa tâche par des adversaires d'autrefois, tels que MM. Thiers et Cousin. La loi de 1850 fut proclamée.

Mgr Dupanloup avait été l'un des plus puissants promoteurs de cette mesure réparatrice et prévoyante [5]. Personne mieux que lui n'en a assuré l'efficacité et les résultats dans l'avenir par ses actes, par ses conseils, par sa direction si étendue, et surtout par la publication de l'œuvre importante qu'il nous reste à analyser.

Mgr Dupanloup est avant tout l'homme de l'enseignement et de l'éducation [6]. Tout ce qui s'y rattache, théorie et pratique, il l'a traité *ex*

[1] Voir l'*Eglise et l'Etat sous la monarchie de Juillet*, par Paul Thureau-Dangin, 1 vol. in-12, E. Plon, 1880.

[2] *Des devoirs des catholiques dans la question de la liberté d'enseignement.*

[3] Auteur de l'article si mesuré et si prudent *De la liberté d'enseignement à la prochaine session*, publié dans le *Correspondant*, le 10 novembre 1845.

[4] Discours du 27 mai 1846.

[5] Lire *l'Evêque d'Orléans*, par M. le comte de Falloux, Didier, in-12, 2e édition, 1872, et les *Débats de la Commission en* 1859, par H. de Lacombe.

[6] Sur l'orateur et le polémiste, voir notre précédent volume, p. 410-415.

cathedrâ, avec une incomparable supériorité. Cette grande question est comme son domaine, il n'en est pour ainsi dire jamais sorti ; il y a trouvé, avec les délices de son intelligence et de son cœur, la plus glorieuse récompense de tous ses travaux. Plus tard le nom de l'évêque d'Orléans fera revivre sans doute le souvenir du politique habile, de l'ardent polémiste, du théologien éminent, du sage et actif administrateur, de l'orateur éloquent; mais il rappellera surtout l'éducateur des enfants et des jeunes gens, « ces hommes de l'avenir », comme il les a si bien nommés.

Nul, plus que lui, n'était prêt pour cette œuvre. Nul, dans ce siècle, n'a mieux connu, par une expérience consommée, le maniement des esprits ni la culture des jeunes intelligences. Avant même son sacerdoce, il est catéchiste et professeur ; prêtre, il professe encore et dirige une importante maison d'éducation religieuse ; évêque, il se fait, on peut le dire, supérieur des supérieurs de ses séminaires. Aussi, de tous ses ouvrages, le plus complet, le plus consciencieux, le plus important et le plus durable, c'est son grand *Traité d'éducation*, dont la première partie a pour objet l'éducation physique, intellectuelle, disciplinaire et religieuse, et la seconde partie la haute éducation intellectuelle.

Cette œuvre magistrale ne répond plus complètement à tous les besoins des temps nouveaux, mais ce qui la rend extrêmement précieuse, malgré ses lacunes, c'est que l'éminent auteur n'y a pas mis seulement sa propre expérience et ses propres lumières, certes fort grandes, mais qu'il s'est aidé des lumières, de l'expérience et des conseils de tous les hommes spéciaux. Il a scientifiquement étudié leurs méthodes, et, tout ce qu'il a trouvé d'excellent et de pratique, il l'a fait sien.

« Je n'ai pris la plume pour traiter cette grave matière, avoue-t-il, qu'après avoir recueilli avec soin, de vive voix et par écrit, les pensées et les conseils des hommes les plus compétents. Ce sont leurs idées, leurs raisons et souvent leurs textes même que j'ai développés, en y ajoutant ce que l'expérience des jeunes gens et mes propres réflexions avaient pu me révéler. »

Ainsi instruit et préparé, il jette sur chaque problème ses vues pénétrantes qui touchent au plus profond des choses. Son coup d'œil si élevé et si large embrasse chaque question dans toute son étendue, il plane sur les hauteurs de la théorie avec puissance et aisance, sans s'y arrêter plus qu'il ne convient. Préoccupé avant tout de l'application, il descend bientôt aux détails pratiques et techniques de l'enseignement, et, dans cette sphère tout expérimentale, il déploie des trésors de bon sens et une admirable entente de toute chose. Ce qui nous frappe, dès que nous ouvrons le premier volume de Mgr Dupanloup, c'est l'idée haute et complète, profonde et pratique, vaste et simple, qu'il se fait de l'éducation. L'éducation, que doit-elle faire, suivant lui ? Elle doit former l'homme, faire de l'enfant un homme,

un homme dans toute son intégrité, c'est-à-dire lui donner un corps sain et fort, un esprit pénétrant et exercé, une raison droite et ferme, une imagination féconde, un cœur sensible et pur, et cela dans le plus haut degré dont l'enfant qui lui est confié est susceptible; enfin, cultiver, exercer, développer, fortifier et polir toutes les facultés physiques, intellectuelles, morales, religieuses, qui constituent dans l'enfant la nature et la dignité humaine. Cette haute et vaste pensée doit présider à tous les degrés par lesquels passe l'éducation humaine : éducation maternelle, éducation primaire, éducation secondaire ; car l'éducation ne quitte l'homme qu'en l'instituant dans la vie, en l'y instituant homme.

Par quels moyens, à ces différents degrés, l'éducation développera-t-elle à la fois et fortifiera-t-elle sûrement toutes les facultés humaines ? Pour nous l'apprendre, l'éminent maître descend dans tous les détails, analyse chaque principe, en indique la raison, et, suivant son langage même, met ainsi son sujet en action sous les yeux de ses lecteurs. Il fait voir à l'œil, il fait sentir, il fait toucher ce que doivent être les quatre éducations diverses et simultanées par où il faut que l'enfant passe : *l'éducation physique*, *l'éducation intellectuelle*, *l'éducation disciplinaire*, et *l'éducation religieuse*.

Tous les hommes devraient recevoir ces quatre sortes d'éducations qui constituent l'éducation humaine par excellence, mais d'une manière et à des degrés différents. L'éducation, dit Mgr Dupanloup, est plus ou moins développée, selon les destinées et la vocation de l'individu. « Elle doit donc accommoder ses enseignements à la position sociale et providentielle de son élève, au rôle qu'il est appelé à remplir dans la société, et ne pas donner mal à propos la même culture au littérateur et à l'ouvrier, au magistrat et à l'agriculteur. A ce point de vue elle est tour à tour ce qu'on nomme *l'éducation populaire* pour les classes ouvrières et agricoles, *l'éducation intermédiaire*, industrielle, artistique, commerciale, pour les classes moyennes, *la haute éducation littéraire* pour les classes élevées de la société. »

A quelque genre d'éducation que les enfants soient appliqués, ces grands principes, les mêmes pour tous, doivent diriger leurs instituteurs. Le premier de ces principes, c'est que l'éducation est une œuvre d'autorité et de respect. L'autorité et le respect, voilà pour Mgr d'Orléans les deux choses fondamentales dans l'éducation. L'éducation intellectuelle, morale et religieuse est l'œuvre humaine la plus haute qui se puisse faire, c'est la continuation de l'œuvre divine dans ce qu'elle a de plus noble et de plus élevé, la création des âmes. N'en est-ce pas assez pour faire comprendre que ce doit être l'œuvre de la plus haute autorité? Ce doit être aussi l'œuvre du plus haut respect. Dès les premiers crépuscules de sa raison, l'enfant doit être traité avec le respect dû à l'intelligence naissante. Le sentiment le plus profond que Mgr d'Orléans eût remporté de trente ans de dévouement à l'œuvre de l'éducation, c'était un sentiment de respect

pour l'enfance, respect religieux mêlé de crainte pour ces jeunes créatures dont les facultés sont si libres, et déjà si fortes.

Pour développer les qualités et pour tourner à bien les défauts des jeunes gens, il faut l'emploi ferme et vigilant des trois grands moyens d'éducation, la religion, l'instruction, la discipline, auxquels il est nécessaire de joindre les soins physiques, l'éducation physique, qui a pour but de rendre l'homme, corps et âme, aussi fort, aussi sain, aussi indépendant que possible des accidents extérieurs.

Naturellement l'auteur de la *Haute éducation* attache une importance suprême aux moyens religieux, moraux et disciplinaires. Aussi signale-t-il avec une éloquence émue et indignée les conséquences fatales de cette instruction publique, sèche, décharnée, matérielle, sans âme. sans cœur, sans conscience, où l'on néglige presque complètement l'éducation morale, cette éducation qui consiste dans la formation du caractère, qui s'applique à faire germer au cœur de l'enfant les inclinations vertueuses propres à assurer le repos et l'innocence de la vie, et à le prémunir, par la force des impressions premières de la vertu, contre le danger de sensations nouvelles et redoutables.

Dans le plan d'études grammaticales et littéraires placé à la fin du premier volume, tout est déterminé, prévu, réglé avec une haute raison. Ce qui frappe surtout, c'est la recommandation constamment faite d'aller très lentement dans les débuts, de marcher toujours progressivement dans l'étude et l'application des principes, de ne passer à la règle suivante, au fait suivant, que lorsque la règle ou le fait précédent ont été bien compris et bien appliqués.

C'est là l'esprit de tout ce livre, qui a pour objet de régler l'emploi et de fixer la destination du temps des premières années de l'élève.

Après avoir expliqué dans le premier volume le but, la nature, la nécessité et les moyens les plus puissants, les formes les plus utiles de l'éducation, Mgr Dupanloup, portant dans un second volume ses pensées sur la partie de son sujet la plus intéressante et la plus élevée, parle avec de larges développements du personnel même de l'éducation, c'est-à-dire de Dieu, sans qui nulle éducation n'est possible, du père, de la mère, de l'instituteur et de l'enfant, enfin du condisciple.

Il a dit, dans le premier volume, que l'éducation est essentiellement une œuvre de haute autorité ; or l'autorité c'est Dieu, Dieu à qui appartient le souverain domaine sur ses créatures, Dieu, l'autorité primitive et essentielle, unique et universelle, Dieu, l'auteur de tout, partout et toujours. Cette autorité générale et transcendante de Dieu doit être, dans l'éducation, une autorité directe, immédiate, sensible, effective. Dieu seul développe, fortifie, élève ; il est donc le premier et le souverain maître de ses créatures.

Dieu, l'ouvrier le plus puissant, le plus habile, le plus nécessaire de l'éducation, est encore la source de l'autorité, des droits et des devoirs de ceux qui y travaillent. Le père, la mère, l'instituteur ne

doivent donc jamais oublier Celui de qui ils tiennent leur autorité; ils doivent avant tout et toujours inspirer à l'enfant la crainte de Dieu, lui enseigner à prier et prier eux-mêmes.

D'où il suit que l'instituteur, ministre, représentant, envoyé de Dieu, doit essentiellement envisager l'éducation comme une œuvre intérieure, en d'autres termes comme l'éducation des âmes, comme une œuvre dont l'objet premier est d'étouffer, d'extirper ou de transformer individuellement en chaque enfant les principes du mal, et de cultiver, de développer les principes du bien.

Comment atteindra-t-on sûrement ce résultat? Par la piété, qui est la première des vertus. « L'œuvre de l'éducation, dit Mgr d'Orléans, est si difficile, si compliquée, si laborieuse, que la foi sans les œuvres, la religion froide, la tiédeur languissante, n'y suffiraient pas; il y faut la foi vive, éclairée, la religion fervente, l'amour de Dieu, la piété vraie au fond des cœurs, enfin il y faut la piété. »

Pour être active, cette piété demande d'être alimentée par des exercices convenablement distribués et rendus intéressants pour les enfants. Il y faut aussi le secours des fêtes religieuses, dont l'effet est si grand dans les maisons d'éducation religieuse. « Les fêtes, dit Mgr Dupanloup, sont le cœur même et le foyer de la vive et solide piété, » parce que « les moyens d'éducation les plus touchants, les plus persuasifs, les plus pénétrants y sont employés par la religion pour élever, ennoblir et sanctifier les âmes. »

Après Dieu, la première place dans l'éducation appartient au père et à la mère, et ce sont eux qui doivent les premiers travailler à l'éducation, et y travailler le plus longtemps possible. Ils sont les instituteurs *naturels*, les instituteurs *nécessaires* de leurs enfants. Aussi ne doivent-ils pas trop se presser de se séparer d'eux pour les confier à une maison d'éducation, si excellente puisse-t-elle être. Mgr Dupanloup a sur ce sujet des paroles touchantes dont nous voulons citer quelques-unes :

« Il m'est arrivé plus d'une fois dans ma vie, dit-il, d'éprouver involontairement une étrange amertume lorsque je retournais dans des maisons, dans des familles chrétiennes dont les parents m'avaient confié leurs enfants; oui, quoique ces chers enfants fussent chez moi et reçussent mes soins les plus dévoués, s'ils avaient été éloignés du toit paternel plus tôt qu'il ne convenait, en entrant dans la maison déserte où ils eussent dû être encore, je regrettais de ne plus les y voir, surtout s'il ne restait là ni jeunes frères ni jeunes sœurs : la solitude de ces pauvres parents m'attristait, et j'aurais voulu leur rendre leurs enfants. »

Un peu plus loin, il plaint avec une compassion attendrie ces malheureux enfants ainsi éloignés avant le temps de la maison paternelle, qui ne trouvent souvent, pour remplacer un père, une mère, que des indifférents ou des mercenaires, des regards durs, des cœurs de glace et des mains de fer.

Les enfants une fois au collège, la tâche des parents n'est pas terminée. Mgr d'Orléans réclame de leur part un zèle, une sollicitude, une coopération et comme une présidence constante. Suivant lui, toute éducation à laquelle les parents refusent de s'associer, non seulement pour les études, le travail, les succès classiques, mais aussi pour la piété, la discipline, le bon esprit des enfants et des maîtres, sera une déplorable éducation.

Tous ceux qui ont fait de l'éducation l'œuvre de leur vie liront avec un profit particulier le tome troisième du traité de Mgr Dupanloup : *les Hommes d'éducation.*

Dans ce volume, pour former des hommes d'éducation, des hommes pratiques, l'auteur entre dans les plus intimes détails. Après avoir, dans les précédents volumes, dit en général ce que doit être une maison d'éducation, ce que doivent être ceux qui se consacrent à la grande mission d'élever la jeunesse, persuadé que les principes ne sont rien sans l'application, il a voulu entrer dans le cœur même de l'œuvre, descendre dans les derniers détails de la pratique.

L'instituteur par excellence, celui sur qui tout repose, de qui tout dépend, la clef de voûte, l'âme, la vie d'une maison d'éducation, c'est le supérieur, le proviseur, le principal, le directeur, suivant le nom officiel qu'on lui donne.

Après avoir indiqué d'inspiration, d'après ses souvenirs, d'après sa pratique, les fonctions et les devoirs du supérieur, Mgr Dupanloup entre dans les mêmes détails relativement au directeur, au préfet de religion, au préfet des études, aux professeurs des diverses classes, aux préfets de discipline, enfin aux confesseurs, dont le ministère contribue si puissamment à « cette lente et merveilleuse formation de l'homme dans l'enfant, à ce laborieux enfantement de son âme à la vie morale et surnaturelle. » Dans un collège, un petit séminaire, chaque maître a sa fonction particulière. Mais pour atteindre le but de l'éducation, suffit-il que chacun agisse isolément dans sa sphère et reste confiné dans sa spécialité ? Non, répond le grand éducateur ; les diverses branches de l'éducation, quoique distinctes, étant au fond solidaires et l'œuvre unique, il faut que chacun, tout en gardant son titre et sa fonction propre, ait une part commune et active dans l'œuvre entière de l'éducation ; il faut que chacun s'identifie avec les enfants pour le travail, pour l'étude, pour la discipline, pour tous les détails de leur vie écolière, que chacun par conséquent exerce simultanément, dans une mesure convenable et dans de justes limites, les fonctions disciplinaires, professorales et pastorales. Et certes il ne serait pas donné à tout le monde d'être capable d'un tel dévouement, de se soumettre aux assujettissements multipliés de ce système. Pour cela il faut, comme le dit Mgr d'Orléans, *des hommes de vie intérieure*, *des hommes de prière*. La piété peut seule inspirer le courage persévérant et le sympathique dévouement que demande une tâche si difficile, si compliquée, si délicate.

En terminant cet important troisième volume, Mgr Dupanloup revient une dernière fois sur l'enfant, pour « jeter un suprême et profond regard dans son âme et jusque dans les derniers replis et les dernières profondeurs de sa nature, » parce que c'est là véritablement que se fait l'éducation, là que gît l'obstacle, comme aussi les ressources. Quelle expérience, quelle sagacité, quelle clarté dans les détails où il entre sur la nature humaine dans l'enfant, sur ses défauts, défauts corporels, défauts intellectuels, défauts moraux, sur la nécessité de les bien connaître et de les corriger, à ce moment de la jeunesse qui est le plus propice pour la correction des défauts, parce qu'ils n'ont pas encore jeté de racines profondes ni pris de grands accroissements ! Quelle perspicacité surtout dans ce qu'il dit sur les différents caractères des enfants et des hommes, et sur les malheurs où peut jeter pour toute la vie un défaut moral non redressé à temps, sur l'importance de maintenir ou de rétablir l'harmonie entre les diverses puissances de l'âme, l'intelligence, le cœur, la volonté, la conscience, harmonie qui manque si souvent même dans les âmes et les natures d'élite ! Quels précieux enseignements à recueillir pour les hommes occupés à un degré quelconque d'éducation, dans ce qu'il dit sur les moyens d'éclairer et de guérir les enfants et les jeunes gens orgueilleux, sensuels, légers ou atteints de mauvais esprit, et enfin sur les grands moyens dont l'éducation chrétienne dispose pour maintenir les enfants dans le bien ou les arracher au mal !

Le quatrième tome commence une nouvelle série. Il ne s'agit plus de l'éducation en général, mais de la haute éducation intellectuelle, des études classiques.

Aux yeux de Mgr Dupanloup, les études classiques sont la base même de l'enseignement et de l'éducation. Et comme cette base portera tout l'édifice, il faut qu'elle soit ferme, solide et large. Voilà pourquoi le grand éducateur recommande avec tant de force que les principes soient bien posés,que l'instruction rudimentaire soit absolument analytique, de manière à laisser dans le cerveau de l'enfant une empreinte ineffaçable.

Après d'excellents exercices de grammaire, viendront les exercices de littérature : la narration latine et française, le discours latin et français, les vers latins. On voit que le latin domine tout. La narration latine et le discours latin principalement ne sont pas du goût de tout le monde ; ils sont plutôt subis comme une obligation fort inutile. Mgr Dupanloup s'attache à montrer que c'est là, et pour le grec comme pour le latin, une répugnance irréfléchie. Il le dit avec raison, si l'étude de ces langues et de ces littératures est l'objet principal, essentiel de la haute éducation intellectuelle, c'est parce qu'elles ont une vertu toute spéciale pour élever, développer et fortifier les facultés les plus perfectibles de l'intelligence humaine.

Mais — et c'est l'objection qui tout d'abord paraît la plus forte — ne

sacrifie-t-on pas, pour le grec et le latin, l'étude du français, notre langue maternelle et la langue diplomatique de l'Europe? Ne sacrifie-t-on pas aussi l'étude des autres langues littéraires, l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol, qui, avec le français, sollicitent le travail de tous les esprits sérieux ?

Mgr Dupanloup permet volontiers qu'on ouvre à la jeunesse les trésors de toutes ces littératures, mais il veut qu'on le fasse avec prudence et au moment convenable, et n'admet pas, par exemple, que l'étude du latin et du grec nuise à celle du français. Rien ne sert comme la traduction des langues anciennes pour rendre le français clair, concis, nerveux, riche et exact. Parmi nos grands écrivains, quels sont ceux dont le style est le plus orné, le plus brillant, le plus animé ? Ceux qui sont connus comme des hellénistes ou des latinistes distingués.

Le maître éminent est loin de vouloir qu'on néglige l'étude du français. Il a fait de notre langue un éloge si motivé et si éloquent, qu'il est impossible de lui prêter une telle intention. Il veut, au contraire, qu'on en apprenne les principes aux enfants même avant ceux du latin. De bons éléments du français, une bonne instruction primaire sont, d'après lui, « une excellente préparation pour l'étude des langues mortes. » Mais, que l'étude de ces langues cède le pas à l'étude plus facile du français, il arrive fatalement qu'on n'apprend pas plus le français que le grec ou le latin.

En dehors du grec, du latin et du français, les études classiques comprennent l'histoire. L'auteur de la *Haute éducation intellectuelle* demande avec raison que, pour l'enfance surtout, on traite l'histoire comme l'âge et l'intelligence. L'histoire doit être servie à l'enfant avec une grande prudence : tout ne lui est pas bon à lire. Les faits, les dates, les héros, quelques descriptions de batailles, quelques mots sur les caractères des personnages, la géographie des lieux célèbres, suffisent à l'enfant et même au jeune homme, jusqu'après les humanités. Mais si l'on donne un esprit voulu, une philosophie systématique à l'étude de l'histoire, on charge vainement la tête de l'élève d'un poids qu'il ne peut porter, qu'il rejettera un jour et auquel il voudra substituer ses propres opinions. C'est ainsi que l'histoire, qui devrait être en quelque sorte une science exacte, deviendra pour lui une science purement spéculative, dont les ténèbres s'épaissiront chaque jour davantage.

Mgr Dupanloup, pas plus que nous, ne méconnaît les progrès que l'étude de l'histoire doit à la nouvelle école ; mais il trouve cette école trop présomptueuse quand elle s'imagine, pour ainsi dire, avoir inventé l'histoire et créé son génie. L'honneur qui lui revient, c'est l'habile remaniement des travaux antérieurs, leur transformation et leur complément par l'étude des sources, même des sources les plus détournées. Ces patients explorateurs, selon une remarque d'Eugène Sue dans l'introduction de son *Histoire de la Marine française*, « met-

tant le plus grand prix à la calque de la physionomie de chaque époque, ont reproduit avec une fidélité jusqu'alors inconnue les mœurs, les passions, les caractères, les usages de bien des peuples dont on n'avait auparavant qu'une connaissance vague et confuse. » Mais là aussi il y a un danger; car souvent, au point de vue de l'enseignement, la religion et la morale ont eu à souffrir de cette exactitude.

En homme qui ne s'épouvantait pas d'un péril qu'il est possible de conjurer, Mgr Dupanloup est loin de réclamer la suppression d'une étude dont les avantages ont été reconnus par tant d'hommes éminents. Mais il dit bien haut l'importance extrême qu'il y a à entourer l'enseignement de l'histoire des précautions les plus sévères, à la contenir dans les strictes limites de la sobriété et de la sagesse. Il indique les moyens qui lui paraissent les plus efficaces pour ne laisser produire à cet enseignement que les meilleurs fruits; et, entrant dans les détails les plus pratiques avec une suprême expérience, il nous dit quand et comment il faut étudier l'histoire, quelles histoires il faut apprendre aux enfants et dans quel ordre, enfin à quel âge, à quelle classe il est bon d'assigner chacune de ces histoires.

Les hautes études, celles qui commencent avec la philosophie et qui peuvent se continuer à travers la vie entière, font nécessairement partie de ce que Mgr Dupanloup appelle *la haute éducation intellectuelle*.

Il donne pour principe, pour loi et pour fin à cette éducation et à toute la vie humaine, Dieu. C'est dire que la religion doit être pour l'enfant devenu homme un continuel objet d'étude et de méditation, s'il tient à se gouverner plutôt par la conscience et la raison que par les passions et le caprice. Ces lumières supérieures, acquises par l'étude afin de fortifier sa foi, lui sont plus nécessaires aujourd'hui que jamais, dans une société qui semble vouloir chasser de son sein non pas seulement le christianisme, mais Dieu lui-même, pour leur substituer la raison humaine avec ses ténèbres et ses défaillances. Mgr Dupanloup démontre que, pour un homme du monde, l'étude de la religion renferme des points qui sollicitent, à autant de titres que n'importe quelle étude profane, l'emploi de ces longues heures dont les gens de loisir ne savent que faire : dans l'immense variété de sujets qui sont de son domaine, ne touche-t-elle pas à toutes les autres études par les côtés les plus élevés ?

La partie essentielle, c'est l'étude des preuves de la religion chrétienne et l'étude de la doctrine en tant qu'elle est ou l'objet de notre foi ou la règle de notre conduite. Les hommes laborieux et intelligents, qui voudraient ajouter ce couronnement élevé et si nécessaire à leur instruction, trouveront, dans la bibliothèque que Mgr d'Orléans a dressée exprès pour eux, les indications et toutes les directions dont ils pourraient avoir besoin.

Mgr Dupanloup ne se montre pas moins favorable à l'enseignement de la philosophie qu'à celui de l'histoire, bien qu'il n'en méconnaisse pas non plus les dangers. Il est persuadé avec toute la tradition que

la bonne philosophie étant, comme le disait saint Thomas, un effort intellectuel et moral vers la vérité, vers la science, vers la sagesse, l'utilité n'en saurait être contestée par nul esprit réfléchi. Également convaincu avec les plus grands chrétiens qu'il faut développer dans l'homme toutes les facultés intellectuelles constitutives de notre nature, il proclame bien haut qu'il est non seulement d'une grande utilité, mais d'une nécessité indispensable, dans le système d'enseignement de la jeunesse catholique, de cultiver la raison et d'apprendre aux jeunes gens à y découvrir les vérités fondamentales que Dieu lui-même y a déposées.

Une des parties les plus considérables de l'ouvrage de Mgr Dupanloup concerne l'étude des diverses littératures.

L'auteur recommande d'abord aux hommes du monde l'étude des anciens, grecs et latins, ces princes de la parole humaine dont les chefs-d'œuvre sont et seront éternellement les modèles du beau langage, du grand style et de la grande composition, et dans lesquels la littérature moderne retrouve toutes ses origines. Passant en revue et caractérisant avec finesse et précision tous les auteurs les plus importants de la Grèce et de Rome, et signalant les érudits qui les ont le mieux compris et mis en lumière, il dispose très favorablement ses lecteurs à suivre les conseils qu'il leur donne, d'apprendre courageusement les langues anciennes pour lire, s'il se peut, les grands auteurs dans leurs textes. Tous devront du moins les lire dans des traductions, et s'aider, pour cette lecture, des critiques autorisés, soit de ceux qui ont fait la théorie de la littérature, soit de ceux qui ont plus spécialement apprécié et commenté les auteurs.

Après la littérature ancienne vient tout naturellement la littérature classique du dix-septième siècle français, comme la fille après la mère. Tout ce que Mgr d'Orléans dit à la louange de ce siècle incomparable est d'une justesse exquise.

Des écrivains qui ont subi à leur gloire le jugement de quatre ou cinq générations doivent être lus et appréciés de préférence à des écrivains modernes ou contemporains, dont les mérites peuvent encore être contestés ou appréciés très différemment. Cependant cette étude ne doit pas être exclusive. Si elle l'était, on prendrait une façon de s'exprimer qui paraîtrait bien étrange, non seulement à cause de certains mots qui sont tombés en désuétude, et que l'on emploierait mal à propos, mais aussi pour des tours de phrases qui ont vieilli, et ne sauraient plus être de mise aujourd'hui. Et puis, que de faits, que d'idées on négligerait en n'allant pas les chercher à la source où ils se trouvent, chez les contemporains! Mgr d'Orléans l'a si bien compris, que dans la bibliothèque dont il a esquissé le plan pour les gens du monde, il a placé, — parfois avec une indulgence excessive, — une foule d'écrivains de notre siècle et de nos jours même.

Les auteurs du grand siècle, certes dignes de toute notre ad-

miration, ne doivent pas, dans un plan d'études littéraires, nous faire oublier une longue suite de poètes et de prosateurs qui les ont précédés et préparés. Notre littérature nationale, cette littérature si riche, si variée, brille même par ses origines les plus lointaines et les plus obscures. Depuis un certain nombre d'années, en même temps que le goût du dix-septième siècle nous a reconquis, nous sommes revenus, dans ce pays si variable, des préventions du dix-huitième siècle contre les temps chrétiens. On a fait invasion dans les monuments des vieux âges, et l'on a vu que rien n'y était barbare, pas même la langue. Malheureusement les conclusions qui résultent des nouvelles recherches n'ont guère franchi le cercle de l'érudition, et, en général, le jugement ignorant prononcé par Boileau demeure l'opinion commune.

Mgr Dupanloup a-t-il échappé lui-même suffisamment au préjugé propagé par l'auteur de l'*Art poétique?* A notre avis, il glisse beaucoup trop rapidement sur la belle langue et sur la féconde littérature du moyen âge. Il reconnaît bien que, dans ces siècles si longtemps calomniés, et aux origines de notre langue, de grandes œuvres se produisirent ; il dit de la *Chanson de Roland*, qu'il appelle *notre épopée nationale*, que nul Français ne devrait ignorer cette page admirable, inspirée par le génie pur et robuste du catholicisme de l'époque féodale, et ajoute que sans doute il y a d'autres perles à découvrir et à remettre en lumière dans l'océan des *Chansons de gestes* et des vastes poèmes du moyen âge. Mais nous avons montré suffisamment[1] que nombre de ces perles sont toutes trouvées et désormais brillent au grand jour.

Après avoir fait un magnifique éloge de la grande littérature, Mgr Dupanloup flétrit en passant une littérature tout artificielle qui, par des efforts inouïs d'imagination, dans le roman et dans le drame, ne sait que surexciter la sensibilité du lecteur et faire bouillonner les passions les plus dangereuses, et qui, selon lui, n'est pas moins funeste au goût qu'à la morale. Ce n'est que trop vrai, la plupart des auteurs du commencement de ce siècle — et les mieux doués — ont porté audacieusement le ravage dans toutes les parties de la littérature française, et bien peu de nos plus célèbres ont un style simple, vrai, fidèle à la pensée. L'affectation, la fausse couleur, la fausse éloquence, le faux lyrique, le galimatias à perte de vue, tels sont, on ne peut le nier, les caractères de ces littérateurs de décadence ambitieuse. Mais, par compensation, et à défaut des génies qui nous manquent, nous avons bien des talents fort distingués auxquels on ne rend pas suffisamment justice, par cela seul qu'ils sont vivants. Le prestige de l'éloignement fait regarder de bas en haut les illustres morts et l'on se croit pour le moins aussi grand que ceux qui vivent encore. Il faut pourtant en convenir, quelques-uns de ces écrivains

[1] Dans ce même volume, pp. 553-559, nous avons présenté l'histoire de ces publications qui se multiplient chaque jour.

dits romantiques ont rendu de réels services. De leur langue aventureuse et indocile, ils ont su faire jaillir des beautés qu'il est impossible de dédaigner, ils ont jeté dans le style une variété piquante, ils lui ont donné le pittoresque, la couleur, la chaleur. A certains égards, c'est un véritable rajeunissement. Mgr Dupanloup parle plusieurs fois des romantiques avec fort peu de respect. Toutefois, il avoue implicitement que tout n'a pas été mauvais ni perdu dans leur œuvre; car il invite à tirer de la littérature contemporaine ce qu'elle a de bon et d'utile, — dans une mesure restreinte, il est vrai. Grand partisan des anciens, admirateur enthousiaste des beaux siècles littéraires, il n'est pas un contempteur de son époque, et ne mérite pas d'être rangé avec ceux dont parle Horace, qui méprisent tout ce qui est éloigné de leur pays et de leur temps ; mais il éloigne impitoyablement tout ce qui est mauvais, tout livre dont la donnée est immorale, dont les images sont malsaines, les exemples et les conseils corrupteurs. Il en signale les dangers et les ravages avec l'éloquence indignée de l'honnête homme, avec le cœur alarmé de l'évêque. Le mal produit par cette littérature qui pose en principe la souveraineté de l'imagination et de la sensibilité, personne ne la connaît mieux que le prêtre, qui si souvent a « lu au fond des consciences et vu là des mystères que l'œil d'un père, d'une mère, d'un mari quelquefois, ne soupçonne pas. »

« Une littérature, s'écrie-t-il, qui a pour premier caractère de lâcher les rênes à l'imagination et à la sensibilité et de les affranchir des lois de la raison, livre ces deux facultés à tous les périls, à tous les égarements de la nature ; elle caresse, elle surexcite, elle exalte, elle déchaîne nécessairement les passions, et celles, nous devons l'ajouter, dont les prises sur le pauvre cœur humain sont le plus redoutables.

« Eh bien ; indépendamment même de toute autre considération, cela seul est déjà une corruption, et infiniment dangereuse : c'est la perversion du goût moral.

« Une telle littérature pervertit le goût moral : pourquoi ? parce que c'est une littérature enivrante et que l'enivrement qu'elle donne dégoûte profondément du beau, du vrai et du bien. Elle habitue aux expressions ardentes de l'imagination déréglée, de la sensibilité exaltée ; elle rend insensible au charme d'une imagination noble et belle, mais réglée, d'une sensibilité douce et pure, d'une raison toujours dominante et forte : l'imagination et la sensibilité retenue dans les bornes de la raison et de la convenance paraissent fades.

« Oui, il y a, qu'on ne s'y trompe pas, une corruption que j'appellerai éminente, qui se fait d'elle-même, pour ainsi dire, sans l'intervention directe du vice, par la seule dépravation ou perturbation des facultés. C'est cette espèce de corruption, la pire de toutes, que produit toujours la littérature dont je vous parle, même quand elle ne serait pas absolument la peinture du vice.

. . . .

« Ce n'est pas tout ; cette littérature ne se contente même pas des passions et des crimes ordinaires. On le sait, à force d'exalter la sensibilité, elle l'a tellement abaissée, elle l'a tellement blasée que, pour l'exciter et la réveiller

de nouveau, il lui faut inventer des monstruosités, des types inconnus, des vices grandioses, des crimes insolents, effrénés, des caractères étranges, des sentiments bizarres qui n'existent pas dans la nature et sont, comme on l'a dit, au-dessus et au-dessous de l'homme...[1] »

Le désir de Mgr Dupanloup est qu'un rang important dans la haute éducation intellectuelle soit donné aux langues vivantes, dont l'ignorance constitue dans la vie une infériorité si fâcheuse, et dont les relations, aujourd'hui si fréquentes et si promptes, de science, de philosophie, d'histoire, de ministère et d'apostolat, rendent la connaissance nécessaire à tous. Après avoir caractérisé à merveille le génie particulier des langues vivantes, il recommande de cultiver dans les enfants qui les possèdent en entrant au collège les éléments de ces langues. Pour les écoliers qui n'en ont encore aucune teinture, il ajourne cet enseignement jusqu'au temps où ils seront déjà d'une assez grande force sur les principes du grec et du latin ; mais il veut dès lors que des classes de langues vivantes leur soient régulièrement faites dans des cours accessoires, et que des mesures soient prises pour que tous y puissent être admis.

Ami passionné de la littérature, de l'éloquence et de la philosophie élevée, Mgr Dupanloup a pris aussi en main la défense des sciences. Il les a vengées des attaques dont elles ont été souvent l'objet de la part d'esprits trop étroits. Il désire que l'étude de ces sciences, dont il reconnaît si bien la grandeur et l'utilité, marche de front avec celle des lettres, fond de l'éducation libérale. Il demande qu'au moins dans leurs éléments elles soient enseignées, même aux jeunes gens dont la carrière ne doit être ni scientifique, ni commerciale, ni financière. Et dans cette voie, deux grands mobiles le conduisent: la volonté de Dieu, source de toute science, inspirateur et révélateur de toute vérité, et l'intérêt même des jeunes gens; car aujourd'hui, sous peine de passer pour un esprit inculte, il n'est pas permis à un homme d'être absolument étranger aux sciences contemporaines. Mais, comme en toute chose, il y a une mesure à garder dans l'enseignement des sciences ; les lettres ne doivent pas leur être sacrifiées.

L'auteur de la *Haute éducation intellectuelle* jette avec raison le cri d'alarme contre l'extension démesurée donnée à la culture des sciences durant les années de collège. Il montre clairement le danger d'un enseignement exclusivement spécial, scientifique et mathématique. Fort de son expérience, il conseille aux jeunes gens qui veulent compléter leur instruction scientifique d'attendre jusqu'après les humanités et même jusqu'après la philosophie; car alors seulement leurs facultés intellectuelles ont pris le développement nécessaire pour aborder avec succès ce nouvel enseignement. Et certes on ne peut reprocher à l'illustre évêque d'Orléans d'être l'ennemi

[1] *Haute éducation intellectuelle*, t. II, p. 95 et suiv.

des sciences. Il se complaît à montrer les rapports et l'harmonie des sciences et des lettres. Il proclame qu'il n'y a pas d'antagonisme entre elles « parce que les grandes facultés de l'esprit humain n'ont pas d'incompatibilité et qu'au contraire il y a pleine solidarité entre toutes les forces de l'intelligence ».

Pour les arts, Mgr Dupanloup ne les fait entrer dans le haut enseignement intellectuel qu'à titre d'études accessoires et complémentaires. Il craint pour la jeunesse qui étudie les exercices trop distrayants, et il ne veut pas de cours régulier pour la gymnastique, la natation, l'équitation, la danse, mais il déclare qu'il en faut pour la musique et le dessin, qui, outre leur utilité permanente, sont une véritable culture de l'âme et de l'esprit.

Après avoir ainsi parcouru le cercle entier de l'enseignement et de l'éducation, il termine par des conseils exquis adressés aux jeunes gens et aux hommes faits sur la direction qu'ils doivent donner à leurs travaux et à leurs études. Tout homme porte en lui des germes de capacité spéciale, qui n'attendent qu'une judicieuse culture pour se développer et produire d'heureux fruits. Il invite donc les jeunes gens à bien se sonder à cet égard, afin de reconnaître exactement leurs aptitudes. Cela fait, il leur conseille de condenser leurs forces et leur application sur ces points, et de s'efforcer d'approfondir au moins une branche spéciale de la science, sans néanmoins faire abstraction des autres. A suivre ces conseils, ils gagneront de ne pas tomber au rang de ces savants ou de ces amateurs studieux dont le regard n'a de profondeur que sur un point et reste impuissant dès qu'il se porte sur un autre.

Mgr Dupanloup, après avoir dit comment de l'enfant on fait un homme, dit comment et par quels travaux cet homme peut continuer à se développer encore, à s'ennoblir, à s'élever jusqu'à la fin. D'instituteur de l'enfant il devient son conseiller et son ami, conseiller et ami pour tous les âges et pour toutes les circonstances de la vie. Sa grande tâche paraissait achevée ; mais il a voulu donner à son œuvre un corollaire, corollaire précieux et délicat. Ce sont des conseils pratiques proportionnés et adaptés plus spécialement aux devoirs des femmes. Il y a pour elles, dans son livre, dont un complément digne de lui a paru après sa mort[1], tout un plan d'études presque semblable à celui qu'il a déjà conseillé aux hommes ; il y introduit seulement quelques différences exigées par les conditions, le caractère et les destinées de la femme dans le monde. Certaines objections peuvent être soulevées au point de vue pratique, mais l'ensemble des conseils est de la plus haute sagesse.

Mgr Dupanloup veut que les jeunes femmes, après le mariage, dans les heures de travail suivi qu'elles sauront se ménager, — et qui ne

[1] *Lettres sur l'éducation des femmes*, 2 vol. in-8°, Gervaise, 1878-1880, par M. l'abbé Lagrange, le secrétaire si dévoué, l'aide infatigable et le légataire de tous les papiers de Mgr Dupanloup.

leur manqueront jamais, sans rien négliger d'essentiel, si elles savent se faire un règlement et y tenir, — continuent leur éducation chez elles, et poursuivent, achèvent les études qu'elles ont commencées, langues, histoire, arts. Il ne leur interdit d'une manière absolue aucune étude, et il déclare que, dans une certaine mesure, et avec le discernement nécessaire, eu égard à leurs loisirs, à leurs goûts, à leurs aptitudes, aux goûts et aux aptitudes de leurs maris, elles peuvent, en général, s'appliquer à toutes celles qu'il a recommandées aux hommes, même au latin, sinon au grec.

Échappant ainsi aux rivalités qui les passionnent, au néant dans lequel leur activité s'impatiente et souvent s'égare, elles auront toujours un intérêt sérieux, intime, indépendant de l'âge et des circonstances, se prêtant à toutes les époques de la vie, occupant sans cesse la conscience. Elles pourront diriger l'éducation de leurs enfants, garçons comme filles, leur donner les premières et fondamentales leçons de la langue maternelle, de la géographie et de l'histoire, servir de premier répétiteur, de premier maître à leur jeune fils. La culture de leur esprit sera un charme de plus aux yeux de leurs maris, et pour elles une facilité plus grande de remplir leur noble mission en ce monde, épurer les joies et adoucir les amertumes de la vie humaine.

Aux femmes qu'il conseillait ainsi et dont il était accoutumé d'éprouver la docilité souvent courageuse, Mgr l'évêque d'Orléans proposait un illustre exemple, celui de madame Swetchine. Cette grande dame russe aurait pu être attirée au monde et à ses plaisirs par mille séductions ; mais, animée dès sa jeunesse du plus noble et du plus généreux désir de cultiver son âme et de se perfectionner elle-même, elle se montra dans une longue vie uniquement occupée à développer et à gouverner, pour son bien et pour celui de tous ceux qui l'approchaient, les facultés brillantes que Dieu lui avait données.

Admirable modèle, mais exceptionnel, et que Mgr Dupanloup n'offrait certes pas à l'imitation de toutes les femmes, ni même du plus grand nombre. Il ne pouvait s'adresser qu'à des natures d'élite ; la plupart doivent se renfermer dans une sphère plus humble et peut-être plus aimable. La femme qu'un homme soucieux du bonheur domestique aimerait surtout à avoir pour compagne, c'est celle dont une personne de ce sexe extrêmement distinguée par l'intelligence et par toutes les vertus a dit quelque part qu'elle doit être « occupée et non savante, que les goûts de l'esprit doivent employer ses forces et non les absorber ; que, faits pour lui servir de ressource dans toutes les situations, et non pour diriger sa destinée, ils ne doivent point avoir chez elle cette force capable de vaincre les circonstances, mais cette ingénieuse docilité qui sait se plier et s'accommoder à toutes[1]. » Le même esprit de sagesse et de prudence

[1] Madame Guizot, *Éducation domestique*, t. II, p. 56.

anime Mgr Dupanloup quand il dit que l'on peut et que l'on doit même aujourd'hui étendre pour les femmes le cercle de l'instruction, mais que former leur jugement et leur raison sera toujours le principal de leur éducation.

Fénelon, qui n'aimait ni les pédantes ni les précieuses, mais qui regardait l'instruction comme l'auxiliaire de la vertu des femmes, estimait grandement madame Dacier, la savante traductrice d'Homère. C'est qu'en elle l'érudition ne nuisait à aucune des qualités solides et aimables de la femme, et que, simple, sensée, spirituelle, économe, elle savait, tout en traduisant et commentant l'*Iliade* et l'*Odyssée*, élever sagement sa fille, et, quittant la plume, prendre l'aiguille pour travailler à son trousseau.

Nous rappellerons, à ce propos, la victorieuse campagne de l'évêque d'Orléans contre M. Duruy, ministre de l'instruction publique sous l'empire. Dans une circulaire fameuse, le ministre annonçait l'intention de confier l'enseignement public des jeunes filles à des hommes, à MM. les professeurs de l'Université. Il terminait sa lettre par ce mot caractéristique :

« Si l'on veut, dans quelques semaines, l'enseignement supérieur des filles sera fondé ; nos trois mille professeurs sont tout prêts. »

Cette regrettable innovation ne pouvait manquer d'émouvoir Mgr Dupanloup. L'éminent prélat écrivit aussitôt une réponse digne de son esprit et de son cœur.

Le ministre avait osé dire que l'éducation des jeunes personnes périclitait sous la direction exclusive des femmes :

« Pour moi, repond l'évêque d'Orléans, j'affirme, ce qui est mon avis formel, éclairé, fondé sur quarante années et plus d'observations, que l'éducation intellectuelle des jeunes filles est, non seulement en ce qui concerne les matières enseignées et les méthodes, mais sous une foule d'autres rapports, meilleure, plus solide, plus élevée, plus délicate, plus féconde en résultats définitifs et durables que dans les écoles de jeunes gens [1]. »

Il déclare plus loin qu'il a en horreur ces examens de jeunes filles par des professeurs hommes, et il donne les raisons morales de ce dégoût qu'il ne peut surmonter :

« La vérité est, dit-il, qu'il y a dans l'enseignement de la littérature, de l'histoire, de la philosophie et des sciences, donné à de jeunes filles, des délicatesses infinies, des nuances à saisir, qu'un homme sentira ici beaucoup moins qu'une femme instruite et éclairée ; il y a des précautions à apporter, un art consommé à mettre en œuvre pour écarter les périls inhérents à ces études et prévenir les étonnements, disons le mot, les scandales même d'esprit et de cœur que peut offrir le tableau des erreurs et des passions humaines, tel que l'histoire, les lettres et la philosophie le présentent, ces luttes

[1] *M. Duruy et l'éducation des filles.*

de systèmes, ces obscurités et ces mystères des choses qu'on rencontre à chaque pas dans de telles études[1]. »

La conclusion de cette réponse était fière, digne, chrétienne et vraiment paternelle :

« L'enseignement secondaire des jeunes filles est aux mains des femmes ; je demande qu'il ne passe pas aux mains des hommes.

« Les jeunes filles sont élevées pour la vie privée, dans la vie privée ; je demande qu'elles ne soient pas conduites aux cours, aux examens, aux diplômes, aux distributions. L'enseignement secondaire des jeunes filles est demeuré généralement religieux, et la famille, si ébranlée, doit à cet enseignement ce qui lui reste de pureté ; je demande qu'on ne forme pas pour l'avenir des femmes libres-penseurs.

« Je résiste à la fondation d'une université de femmes conduite par des hommes. Je résiste au nom des institutions, religieuses ou laïques ; au nom de tant de femmes qui n'ont dans notre société que cette fonction, qui leur appartient essentiellement et contre lesquelles on organise la concurrence du bon marché ; au nom des professeurs eux-mêmes, détournés de leur vraie vocation et surchargés ; au nom des jeunes filles, exposées à mille périls par cette innovation intolérable. Pour se plaire dans un tel projet, il faut un père qui ait seulement des fils. Pour moi, j'en appelle aux pères qui ont des filles et à toutes les mères ! »

L'étrange invention de M. Duruy ne dura point. Elle ne put pas résister aux pressantes attaques de l'évêque d'Orléans qui la couvrirent de ridicule, et le ridicule, qui tue souvent chez nous, en fit pleine et entière justice. Cette tentative vient d'être reprise sur une vaste échelle. Quelle en sera la destinée ?

Mgr Dupanloup est mort à temps. C'eût été, pour cette grande âme, un spectacle trop cruel que celui de la ruine des institutions à l'établissement desquelles il avait tant contribué. Les entreprises qui ont suivi sa mort étonneront, un jour, quand les passions seront calmées, et que tout le monde sera revenu à comprendre qu'on ne peut être un vrai libéral sans être partisan déclaré de la liberté religieuse comme de toutes les libertés individuelles.

[1] *M. Duruy et l'éducation des filles.*

FIN.

ERRATA ET ADDENDA

Des deux tomes des « Prosateurs du XIXe siècle »

TOME Ier

Page VI, ligne 41, *au lieu de :* Devant nous Emile Burnouf, *lire :* Devant nous Eugène Burnouf.

Page 2, ligne 13, *au lieu de :* Atchez, *lire :* Natchez.

Page 2, ligne 14, premier mot, *au lieu de :* ant, *lire :* rant.

Page 118, ligne 12, *au lieu de :* critque, *lire :* critique.

Page 120, titre, *avant :* Mgr DE BOULOGNE, *lire :* ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

Page 303, ligne 23, *avant :* Passé de la chaire à la tribune, *lire :* Ministre, il excella dans l'art de ménager et de concilier.

Page 303, lignes 27 et 28, *au lieu de :* les manifestations de son caractère trahissent les mouvements de la vanité, *lire :* les manifestations de son caractère trahissent les mouvements de la personnalité ambitieuse.

Page 306, ligne 39, *au lieu de :* quand sa titanesque ambition, *lire :* quand sa titanique ambition.

Page 413, ligne 1, *au lieu de :* Mgr Deschamps, *lire :* Mgr Dechamps.

Page 479, ligne 36, *au lieu de :* une révolution dans l'histoire, *lire :* une révolution dans la manière d'écrire l'histoire.

Page 507, ligne 27 : le continuateur de Buchez, *ajouter :* et de Roux.

Page 534, ligne 30, *au lieu de* : de nos diverses colonies françaises, *lire :* des diverses colonies françaises.

Page 546, lignes 8 et 9, son très solide ouvrage, *ajouter :* l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France.*

Page 562, ligne 11, *au lieu de :* Emile Burnouf, *lire :* Eugène Burnouf.

Page 563, ligne 25 : son important ouvrage, *ajouter :* l'*Histoire des religions de la Grèce.*

Page 580, ligne 41, note 3, *au lieu de :* 1 vol. in-8, Vaton, *lire :* 21 vol. in-8.

Page 595, ligne 44, *au lieu de :* et ses : travaux, *lire :* et ses travaux.

TOME II

Page 57, ligne 16, *au lieu de :* pendant le dernier siècle qu'il a vécu, *lire :* pendant le demi-siècle, etc.

Page 473, ligne 30, *au lieu de :* l'humeur vive et railleuse de nos pères, *lire :* l'humeur vive et moqueuse de nos pères.

Page 497, *avant* le second paragraphe, *lire :*

Rien de plus varié que ce recueil qui traite successivement ou simultanément d'esthétique, d'histoire, de littérature.

Tout d'abord, au sujet de la Vénus de Milo, des grandes déesses Cérès et Proserpine, d'Hélène l'héroïne de l'*Iliade*, de Diane, la farouche vierge dorienne, il évoque avec amour la beauté suprême, les formes idéales du monde plastique; il imprime une vie hu-

maine aux abstractions de la mythologie, aux symboles divinisés. Puis, abandonnant ces peintures alanguissantes et voluptueuses, il pénètre les réalités de l'existence des peuples ou des rois, et sculpte dans le marbre des figures étrangement diverses : Néron, Marc-Aurèle, Charles XII, César Borgia. Enfin il passe dans le domaine de la littérature et s'arrête sur des sujets choisis : le *Décaméron*, les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, *Don Quichotte*, *Gil Blas*, *Manon Lescaut*.

La partie historique a un relief extraordinaire. L'auteur d'*Hommes et dieux*[1] a décrit les invasions des barbares comme l'aurait fait Augustin Thierry ; et surtout il a représenté avec une chaleur d'accent et une vérité d'images qui n'appartiennent qu'aux grands écrivains les côtés admirables de la vie de Marc-Aurèle.

M. Paul de Saint-Victor excelle à grouper autour d'un point central des ensembles d'idées ou de faits qui se fortifient mutuellement et d'où rayonne sur l'objet étudié une lumière abondante.

Page 497, ligne 23, *au lieu de :* la Hellade, *lire :* l'Hellade.

Page 570, dernière ligne, et page 571, lignes 1-7, *remplacer par ce qui suit :*

Il présente un tableau intéressant des violences plus ou moins couvertes d'un voile de légalité qui traversèrent sans les arrêter l'établissement et le progrès de la société chrétienne, depuis sa formation jusqu'à la fin du règne de Marc-Aurèle. Mais on ne saurait admettre toutes ses conclusions ni lui accorder, contre tant de témoignages authentiques, que la plupart des chrétiens immolés sous Néron aient été sacrifiés non à des raisons religieuses, mais à des raisons politiques, et qu'il n'y ait eu qu'un nombre tout à fait insignifiant de martyrs vraiment dignes de ce nom.

Une seconde série du même ouvrage (1878) représente les polémiques des lettrés contre les chrétiens au IIe siècle, polémiques qui par les circonstances où elles se produisirent se rattachent naturellement à l'histoire des persécutions de l'Église, qu'elles rendirent encore plus rigoureuses. M. Aubé rapporte, comme un témoin neutre, les luttes provoquées par la rhétorique laborieuse de Cornélius Fronton, le maître de Marc-Aurèle, par les railleries mordantes de Lucien, le plus grand rieur de l'antiquité, enfin par la subtile exégèse de Celse, philosophe platonicien et ami de Lucien. Un côté original de son travail est d'offrir, d'après les fragments cités dans la réfutation d'Origène, un essai de restitution du livre de Celse, que divers savants avaient jugée impossible.

Page 647, ligne 15, *au lieu de :* 1809, *lire :* 1819.

Page 647, ligne 37, *au lieu de :* Après la révolution de 1838, *lire :* Après la révolution de 1830.

Page 653, ligne 7, ligne 2, *au lieu de :* Le livre de M. Le Play, *lire :* Le livre du savant ingénieur des mines.

[1] 5e édit., 1880, Calmann Lévy.

TABLE DES MATIÈRES

Le Roman.

Les Récits de voyages.

Le Théâtre.

La Critique et l'Histoire littéraire.

La Critique d'art.

L'Esthétique.

Les Revues.

L'Érudition.

Les Sciences.

L'Économie politique et sociale.

Les Sciences théologiques.

Les Défenseurs de l'Église dans les luttes pour la liberté de l'enseignement et la liberté religieuse.

2859-81 — CORBEIL. TYP. ET STÉR. CRÉTÉ.



